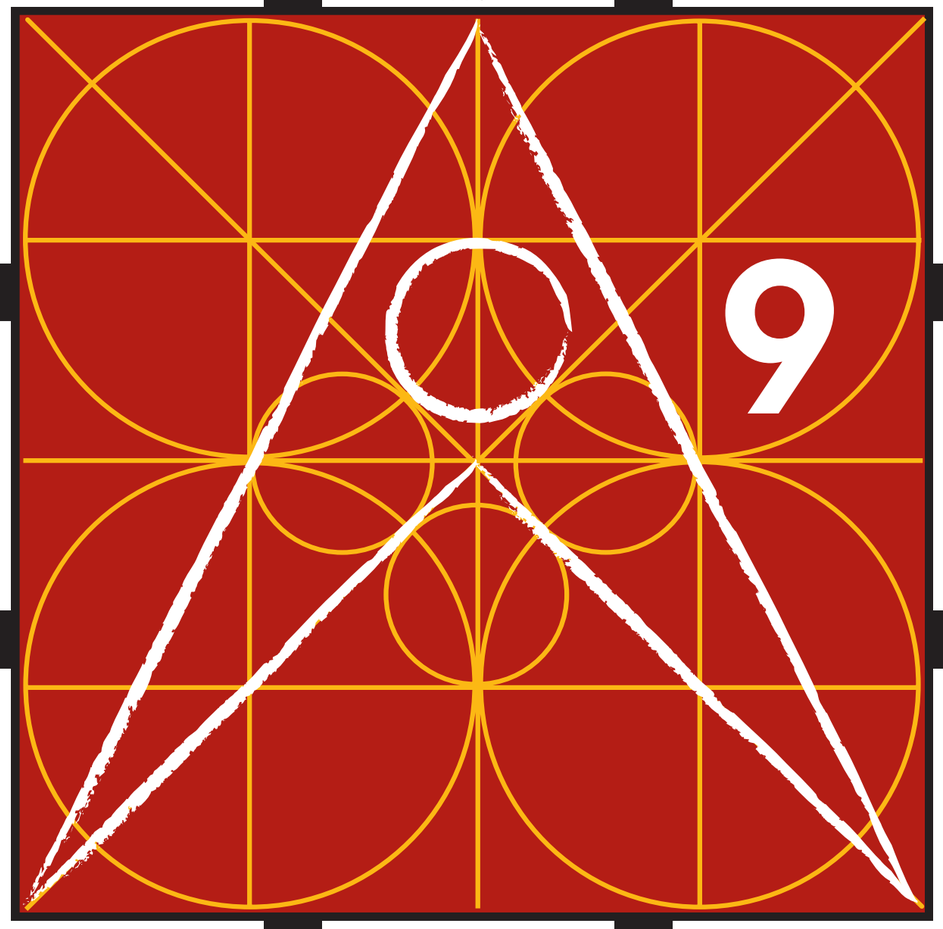
ARGENTINA ESPAÑA MÉXICO

A 8

A 5 A 6

A 3 A 4



A 1 A 2

proceso_A9 A 7 2000_2011

ARCHIVO
proceso_A9
09_1998/09_2011

A la década de los sesenta, auténtica estancia de experimentación y anhelos libertarios del siglo xx, como también a mi hijo Esteban.

Fernando GALLO
ESTANCIA
14/09/2011
Inauguración (detalles)
Capilla de Domina, Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca, México.
11.65 x 6.26 x 5 m
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

ESPOLONES

VISUALIDAD OFFSIDE • EDICIÓN ESPECIAL **A9**

Publicación vicarial • México • 2009

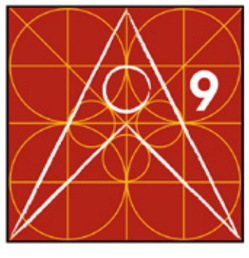
UNA AUSENCIA RECORRE OCCIDENTE

UN MISMO RÍO DE SILENCIO Y DE IMÁGENES ACASO

RES VIRTUALIS AC VICARIALIS INTER ENTRE LO VIRTUAL Y LO VICARIAL

Proceso A9 es resultado de varios años de creación e investigación que dan inicio en 1989 bajo la premisa *ACASO LA HIERBA.* A9 está constituido por nueve estancias, presencias o dobles de nueve ausencias (imágenes ideales de objetos ausentes) ocluidas, depositadas en *receptáculos de ocultamiento* en Argentina, España y México. Aquí el acento está en la *ausencia* y no en la *presencia*; acaso en la ausencia de toda convergencia para la *mirada* y no en la *visualidad*; en un largo aliento que es *itinerario* y no *matriz* de representación para un objeto. A9 busca en la *ausencia* y su *silencio* un *móvil poético* y, a la vez, un *objeto de estudio:* lo que supone para el mercado una paradoja, otra cosa resulta para el arte. En esto lo importante es la creación artística como transición generadora de conceptos y conocimiento. En consecuencia, A9 es una intervención múltiple en proceso, un posible itinerario a partir de la ausencia: es el proyecto de un mapa o laberinto; una iniciación, una anunciación, un crisol. *Contenedor o receptáculo incluso: posible itinerario a partir de la ausencia* deviene metalenguaje desde el cual la creación transita con pasos ciegos en la ausencia, pues lo mismo es la presentación de sus nueve presencias o dobles, que receptáculo también de puntos extremos para posibles hallazgos: imágenes ideales de objetos ausentes o *intervenciones vicariales.* En este sentido lo que se pone en tela de juicio es la *representación* misma, el estado de crisis que guarda actualmente, ya sea como equivalencia de valor de uso o de cambio (crisis de estado mantenida al interior del discurso del mundo). Acaso la hierba es la *sombra* o el *doble* de mi *ausencia.*

© D.R. Fernando GALLO 1998_2009



* CONTRA EL OLVIDO: el presente discurso_manifiesto fue publicado in situ en la revista Tierra Adentro Nº 102 del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México, en febrero de 2000. Salvo sutiles modificaciones el texto conserva la integridad conceptual que en su momento se planteó. En lo que respecta al corpus teórico, las llamadas hacen las veces de arietes.

Los poetas del siglo XIII llamaban «estancia» , es decir «morada capaz y receptáculo», al núcleo esencial de su poesía, porque éste custodiaba, junto a todos los elementos formales de la canción, aquel *joi d´amor* en que ellos confiaban como único objeto de la poesía.

Giorgio AGAMBEN
ESTANCIAS. Las palabras y el fantasma en la cultura occidental.
PRE-TEXTOS, Valencia, 1995,11.

B

CONTENEDOR O RECEPTÁCULO INCLUSO: POSIBLE ITINERARIO A PARTIR DE LA AUSENCIA*

El silencio de Duchamp es abierto: afirma que el arte es una de las formas más altas de la existencia, a condición de que el creador escape a una doble trampa: la ilusión de la obra de arte y la tentación de la máscara del artista. Ambas nos petrifican: la primera hace de una pasión una prisión y la segunda de una libertad una profesión[1].

Octavio PAZ

Una ausencia recorre Occidente.
Un mismo río de silencio y de imágenes acaso.

Arte y concepto. Un debate, un proceso, una semilla. En el debate del arte contemporáneo, de sus tradiciones, continuidad y rupturas, es decir, de sus paradigmas o, mejor aún, hegemonía de representaciones y percepción de lo posible, se anida un germen (hilo conductor para comprender un complejo proceso, por cierto, de varias vertientes). Una de estas vertientes contempla el quehacer artístico como su propio objeto de creación: el proceso creativo como objeto, motivo o móvil. Esta creación de conceptos y de conocimientos es un camino que cruza arte y filosofía. Basta mirar los tratados de Alberti, Durero, Lomazzo, Pacioli, Vasari, da Vinci o Zuccari para comprender una actitud que ya cultivaba esta semilla. Antaño filosofía natural y creación artística devenían partes de lo mismo. El diseño, explica Valeriano Bozal, es el concepto, el sustento de la imagen en el arte renacentista y manierista[2]. *Disegno*, no dibujo en su traducción actual, sino designio, proyecto, destino: su concepción tuvo vigencia en los múltiples tratados de arquitectura, escultura y pintura que fueron realizados a partir de la *mimesis* y la *perspectiva* como formas de representación en los siglos XV y XVI. Aquí de lo que se trata es del conocimiento[3]. A1. Primer escudo o espada: la paciencia. Paciencia para cultivar la luz sobre la oscuridad.

A1

Un discurso, un poema, una geometría. *Las Meninas* de Velázquez (1656), escribe Foucault, son "*una representación de la representación clásica y la definición del espacio que ella abre*"[4], pues el motivo de representación, su concepto, lo representado, es el acto y la facultad de representar: un discurso *manifiesto* sobre el propio discurso[5]. Stéphane Mallarmé, con su poema *Un coup de dés* (1897), rompe el espacio tradicional de la página, de su estructura lineal y vertical, e incorpora el silencio en forma de blanco, un concepto poético y visual hasta entonces inédito en la literatura. Paul Cézanne paralelamente, en la pintura, da un salto cualitativo cuando concibe a la naturaleza de las cosas como formas geométricas. A2. Segundo escudo o espada: el silencio. Silencio para conocer, comprender, aprehender.

A2

Un río que fluye subterráneo, una estocada, una fragmentación. En el siglo XX sin embargo, entre los modernos, la obra y las notas de Marcel Duchamp fueron un

1. Octavio PAZ
APARIENCIA DESNUDA
ERA, MÉXICO, 1998, 101.

2. Valeriano BOZAL
MÍMESIS: LAS IMÁGENES Y LAS COSAS
Visor, Madrid, 1987, 123 a 152.

3. Los significados de designio y diseño estuvieron unidos otrora bajo una y la misma voz. En el Diccionario de autoridades, del siglo XVIII, todavía se recuerda, a este respecto, que la palabra deseño había significado en castellano antiguo voluntad y decisión. En la lengua francesa, el significado independiente de las voces dessin y desseigner, es decir, el dibujo y la acción de dibujar, tan sólo se separa del término dessein y désigner, o sea, el designio o el acto de proyectar o de tener un designio, a partir del siglo XVII. Ambas voces remiten, por otra parte, a la palabra italiana disegnare y disegno (o también dissegno y designo) que, hasta el siglo XVI, conservaban el doble significado de propósito, designio, y de dibujo, modelo o retrato. Únicamente en inglés, la palabra desing (en el siglo XVI también dessing o dising) conserva ambos grupos de significados, el de criterio y decisión, y el de diseño. La unidad de ambos sentidos se remonta, finalmente, al latín, a la voz designare, que significaba trazar y delinear, y, al mismo tiempo, designar, ordenar y disponer.

Eduardo SUBIRATS
EL FINAL DE LAS VANGUARDIAS
Editorial Anthropos, Barcelona, 1989, 132.

4. Michel FOUCAULT
LAS PALABRAS Y LAS COSAS
Siglo XXI, México, 1982, 27.

5. ¿Qué mayor manifiesto de autorreflexividad pictórica existe en el mundo que Las Meninas, que constituye una verdadera operación de metapintura --pintura de la pintura--, el más extraordinario, agudo y turbador texto ensimismado de la historia del arte?

Román GUBERN
DEL BISONTE A LA REALIDAD VIRTUAL
Anagrama, Madrid, 1996.

acto aislado (un acertijo, laberinto quizás o utopía visual), pero subsecuente ejemplo de ese río que fluye subterráneo en Occidente: el concepto[6]. Salvo la pintura suprematista de Kazimir Malevich, que también dará una estocada a la representación, y el cubismo de Picasso y Braque que lleva a sus últimas consecuencias la fragmentación de lo representado (del espacio, del objeto desde puntos de vista distintos), la postura de Duchamp es un estigma que no tiene parangón en el arte occidental, abre un camino en la concepción del objeto artístico cuando lo coloca mas allá de la sola percepción de la mirada, de lo óptico, pues lo desnuda de toda intención retiniana y lo deja solo ante la ausencia. Diagnóstico de Duchamp: el objeto (la presencia) es la sombra o el doble de la ausencia[7]. La transmutación de un umbral en espejo hace posible que cierto olvido contenga respuestas. A3. Tercer escudo o espada: el equilibrio. Equilibrio para no caer si se hacen concesiones por debilidad o indisciplina. Coherencia en la vida. A3

Hay un vacío profundo, una ausencia, entrañable de hierba, y una nostalgia lenta, lenta y quieta y lenta como un todo, bajo el todo de la mirada. No será repetición ni plagio sino acaso un síndrome. Así, entre las diversas corrientes artísticas surgidas como vanguardias en la primera mitad del siglo XX, no será la repetición ni el plagio lo que se catalogue o pondere. Ello deviene síndrome del paradigma o índice para la representación. Es la pasión por instaurar contra corriente y a pesar de todo edicto, otra mirada, cuando no otra percepción, lo que nutre las filas de los creadores en Europa y los Estados Unidos después de la segunda posguerra, y en mayor número y frecuencia durante los decenios de 1960 y 1970. No obstante, el olvido es lo que pervierte al concepto, acaso su tautología y ensimismamiento, cuando no la ausencia de crítica. Claros motivos son el abandono de la utopía como ideal y la falta de conocimientos como basamento del arte[8]. Pocos logran un tránsito inteligente, al igual que imaginativo, entre ellos John Cage y Joseph Beuys, uno en la música, otro en las artes visuales, o en la poesía Joan Brossa. A4. Cuarto escudo o espada: la virtud. Pienso en la hierba, en sus filos o puntas abriendo e hiriendo el horizonte. En mi obra como proceso de mi propia vida. Inconclusa y obsesiva a la vez. Las cosas tienen su propio sentido: la virtud es escudo o espada según la cosecha. No obstante la luz sólo tiene un rostro. Así fluye la madrugada o el río. A4

Los motivos o el móvil. Una estrategia, una percepción, una transición. Resulta que, si las apariencias no engañan, los motivos en el arte (conceptual[9]), al menos en el itinerario oblicuo que transitamos, son la implementación de estrategias que elimine las divisas o políticas caducas del objeto establecido, continente estático, institucionalizado y mercantil, e imponga otras vías para su aprehensión, una activa percepción, una vía abierta en el sentido que le confiere Umberto Eco (*Obra abierta,* 1962). Si el proceso es lo que importa, será entonces la ruta, el camino

---

6. ¿Acaso no está presente el concepto en el arte no figurativo, para no llamarlo abstracto, de celtas, vikingos y visigodos; o en STONEHENGE por ejemplo, monumento megalítico compuesto por monolitos dispuestos en círculos? F.G.

---

7. En este juego de la representación el punto de origen se vuelve inasible. Hay cosas, las aguas y las imágenes, un remitirse infinito de unas a otras, pero ninguna fuente. No hay ya origen simple. Puesto que lo que es reflejado se desdobla en sí mismo y no sólo porque se le adicione su imagen. El reflejo, la imagen, el doble desdobla aquello que duplica.

Jacques DERRIDA
DE LA GRAMATOLOGÍA
Siglo XXI, México, 1986, 48.

---

8. La pretensión o la ambición de muchos artistas conceptuales de eliminar el objeto, de liberar el arte del fetiche que ya constituía su matriz, era noble, desde luego, y respondía a una auténtica voluntad antiobjetual [...] Desgraciadamente, como tuve oportunidad de observar en otras ocasiones, muchas veces esos artistas no hacían otra cosa que volver contra el concepto los peligros y daños del objeto.

Gillo DORFLES
DEL SIGNIFICADO A LAS OPCIONES
Lumen, Barcelona, 1975, 99.

---

9. Si algo aportó el arte conceptual fue la firme creencia de que el discurso sobre la naturaleza del arte se mantenía en un estadio prehistórico. La vía de salida a la <intoxicación retiniana> del siglo xx adoptó pues, en él, dos formas: la de la desmaterialización de los objetos y el consecuente énfasis puesto en la teoría.

Victoria COMBALÍA DEXEUS
EL DESCRÉDITO DE LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS
Editorial Blume, Barcelona, 1980, 128.

incierto siempre, quien determine los destinos: la idea, el concepto es el itinerario y no el objeto. Aquí de lo que se trata es de una transición que, antes que principio o fin, es un acto transbordador y transitorio, y no génesis o genealogía de una totalidad[10]. Durante la década de los noventa fue prolífico el uso y abuso de estos motivos. Su homologación e institucionalidad, paradójicamente *res extensa* para la mirada, estuvieron apoyadas muy de cerca
A5 por el comercio y su proyecto global[11]. A5. Quinto escudo o espada: cadencia o pausa. La fuerza de un guerrero nunca se tiene de súbito: se transita. Eso hago este tiempo con brazos cruzados. Hay ocasiones en que el olvido también es saber: conocimiento.

Un objeto, una teoría, una presencia. En efecto, aquello que yace en el centro de la creación artística es el concepto o teoría que se tenga respecto al objeto y la imagen, incluso bajo la posible ausencia de objeto, el concepto será una inmaterial, virtual imagen entonces, lo que conciba el espíritu. Una presencia en estado ausente o en el umbral
A6 de la ausencia[12]. A6. Sexto escudo o espada: la intuición. Teoría o forma de conocimiento. Cultivarla diariamente es la mayor prueba o reto que hoy pueda tener. La intuición es escuchar el interior que el mundo calla. Sexto sentido, sexto escudo o espada.

Un cierto cansancio con pasos ciegos en la ausencia. Un deslizamiento de la mirada o acaso de la percepción arrojó múltiples caminos en el arte durante el siglo XX. Encontrados a veces, afines otras, esta diversidad, a pesar de ello, hoy está canonizada. Cuando los modernos sucumbieron, nos legaron cierto cansancio: el arte dejó de ser un puente para convertirse en eje u objeto de su propia identidad. La creación, desde entonces, transita
A7 con pasos ciegos en la ausencia[13]. A7. Séptimo escudo o espada: la certeza está en mis manos.

Una ardiente brillantez, una disciplina, una invención. El ejercicio de la crítica por su parte perdió, en su papel, ardiente brillantez y valentía. Bajo el hastío y la apatía de un mundo ya sin sentido (eco suspendido entre la tradición y la ruptura) se han sumado infinitas páginas de lógica, que deviene intrascendente, en torno a cómo y qué mirar: entre otras porque el conocimiento en Occidente, mejor dicho, su disciplina, la teoría, no sólo se ha extraviado en una crisis de óptica, sino que dejó de tener una vinculación
A8 profunda con la invención[14]. A8. Octavo escudo o espada: el conocimiento. Quedarse quieto y no moverse son cosas distintas. Una es escudo y la otra espada. Una es el temple, la otra el filo si rasga el aire. El conocimiento que es profundo sólo tiene el silencio por camino.

La creación transita con pasos ciegos en la ausencia. Seis veces, seis voces, seis querubines. Una ausencia en el umbral de la anunciación. Acaso esta ausencia anula toda convergencia para la mirada, determina la falta de objeto y, sin embargo, revela un umbral: un móvil que ha de ser silencio, no objeto de representación o metáfora que se sabe presencia representada. Acaso la hierba es acaso su

10. El arte que había derivado su razón de ser de su estado extrainstitucional (como emblema de la posiblilidad de una cultura artística alternativa de lo cotidiano) se transformó en un símbolo del poder cultural de las propias instituciones artísticas. Y durante este proceso, las nuevas obras conceptuales (dentro o fuera del espacio arquitectónico de la galería o el museo) asumieron cada vez más la forma posconceptual de la instalación.

Peter OSBORNE
ARTE CONCEPTUAL
Phaidon Press Limited, Barcelona, 2006, 46.

11. La desaparición de lo invisible es un hecho apabullante, que desgraciadamente los medios de reproducción de lo visible hacen invisible.

Regis DEBRAY
VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN
Paidós, España, 1993.

12. ¿Es necesario referirse a la genealogía que W. Benjamin aplica a la obra de arte y a su destino? La obra primero tiene estatuto de objeto ritual, implicado en la forma ancestral del culto. A continuación, en un sistema de menor obligación, toma una forma cultural y estética, que aún señala una cualidad singular, no ya inmanente como la del objeto ritual, sino trascendente e individualizada. Y esta forma estética deja sitio a su vez a la forma política, la de la desaparición de la obra de arte en cuanto tal en un destino ineludible de reproducción técnica. Igual que la forma ritual no conoce el original (lo sagrado no se preocupa de la originalidad estética de los objetos de culto), éste se pierde de nuevo en la forma política: no hay más que una multiplicación de objetos sin original. Esta forma corresponde a su circulación máxima y a su intensidad mínima.

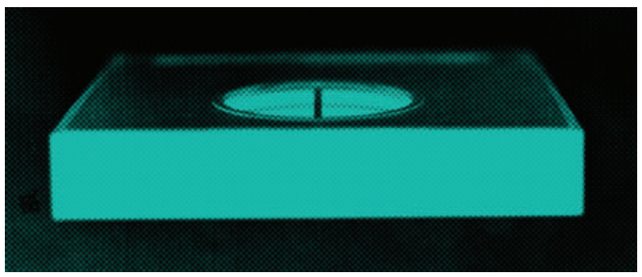
Jean BAUDRILLARD
DE LA SEDUCCIÓN
Red Editorial Iberoamericana, México,1990, 169 y 170.

13. Al concebir al objeto como algo que se autodestruye, Dadá erige lo inservible como el anti-valor por excelencia y así no sólo arremete contra el objeto sino contra el mercado. Hoy los epígonos deifican el objeto y su arte es la consagración del artefacto. Las galerías y museos de arte moderno son las capillas del nuevo culto y su dios se llama la cosa [...] Un arte realmente moderno sería aquel que, lejos de enmascarar el vacío, lo manifieste. No el objeto-máscara sino la obra abierta, desplegada como un abanico [...] Quizá en nuestra época el artista no puede convocar la presencia. Le queda el otro camino, abierto por Mallarmé: manifestar la ausencia, encarnar el vacío.

Octavio PAZ
CORRIENTE ALTERNA
Siglo XXI, México, 1981, 30.

14. Para captar estos acontecimientos extraños, hay que convertir la propia teoría en algo extraño. Hay que hacer de la teoría un crimen perfecto o un atractor extraño.

Jean BAUDRILLARD
LA TRANSPARENCIA DEL MAL
Anagrama, España.



ausencia. Visualidad *versus* objeto es el móvil que aquí nos ocupa. Crisis de estado mantenida al interior del discurso del mundo (de la visión como imagen y semejanza de lo real). Hueco: posibilidad de la ausencia. A9. Noveno escudo o espada: la iniciación también es anunciación. A9

Leona que mi aliento devoras, no en salvaje presa, sino en un implacable encuentro de ambos sobre la hierba espesa del mundo. A9 se concibe como un proceso o camino interior en donde la ausencia es móvil poético y, a la vez, objeto de estudio. Las nueve estancias que la conforman son presencias, dobles a su vez de nueve ausencias[15]. Las ausencias han sido ubicadas en igual número de umbrales en Argentina, España y México. Acaso la pampa, el desierto y la playa son puntos extremos para sus posibles hallazgos. Ocluidas en un hueco o receptáculo de ocultamiento, allende la mirada, las ausencias (imágenes ideales de objetos ausentes o intervenciones vicariales) conectan un punto cualquiera con otro punto cualquiera, pues son como el rizoma, una antigenealogía: un artificio[16]. Con tal virtud, *A9 posible itinerario a partir de la ausencia* surge de la idea de que las nueve estancias que la conforman, es decir, presencias o dobles, poseen un carácter indivisible y en transición: son el proyecto de un mapa o laberinto que remite a la ausencia y su silencio[17]. Lo importante aquí es la creación artística como transición generadora de conceptos y de conocimiento.

15. Por su propia naturaleza, es fácil comprender por qué el arte invisible está presente sobre todo en las prácticas de lo que conocemos como arte público, un auténtico experto en estrategias de camuflaje. A menudo se presenta como una herramienta ideal para ejercer una crítica activa del entorno mediático, como una forma eficaz de desenmascaramiento de sus mentiras.

Maite MÉNDEZ BAIGES
CAMUFLAJE
Ediciones Siruela, Madrid, 2007, 100.

16. El rizoma es una antigenealogía. El rizoma procede por variación, expansión, conquista, captura, picadura. Por oposición al grafismo, al dibujo o a la foto, por oposición a los calcos, el rizoma se remite a un mapa que debe producirse, construirse, siempre desmontable, conectable, con entradas y salidas múltiples, con sus líneas de fuga. Son los calcos los que hay que llevar sobre los mapas y no a la inversa.

Gilles DELEUZE, Felix GUATTARI
RIZOMA
PRE-TEXTOS, Valencia, 1977, 51.

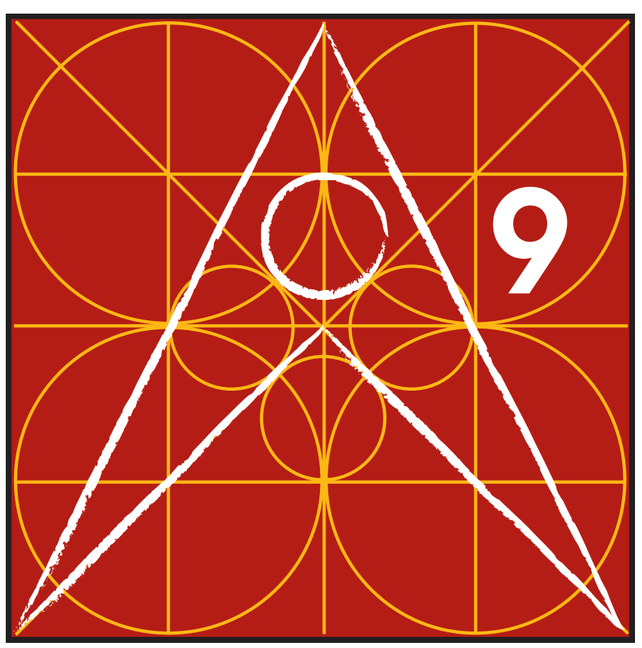
17. Entrar en el laberinto equivale a situarse en una soledad voluntaria: supone aceptar los rodeos y los ignotos rigores del destino, así como buscar la solución rechazando toda ayuda que no provenga de nuestra propia mente. Así, aun cuando nos veamos en la feliz situación de sujetar entre nuestros dedos un hilo que nos guíe, nuestra deuda, en última instancia, será con nosotros mismos. Una fabulosa Ariadna que se apiade de nosotros y en la que inspiremos amor acudirá a premiarnos por nuestro valor.

Paolo SANTARCANGELI
EL LIBRO DE LOS LABERINTOS
Ediciones Siruela, Madrid, 1997, 333.

A9

Intervención múltiple en proceso por Fernando GALLO

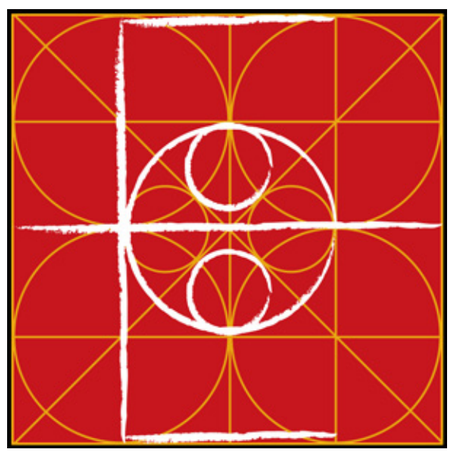
2000_2009 ARGENTINA ESPAÑA MÉXICO



D

E

ESPOLONES • *Visualidad Offside* • México • 2011 • archivo proceso **A NUEVE**



SCOLIO

por Fernando GALLO
09_2009

A TRAVÉS DE LA IMAGEN UN UMBRAL COMO ENIGMA. Ya Michelle de Montaigne definía en sus ensayos la condición humana como un *cuestionar puramente verbal*. Para él la *cosa* no dependía sino de palabras y por ende cualquier *discurso* o representación del mundo estaría sujeto, en primera instancia, a un cuestionamiento de su sustancia misma, la palabra, que ya fuera escritura u oralidad (*lenguaje*), sería *objeto* de litigio. La sociedad contemporánea no queda exenta de esta condición, con una salvedad, la imagen (*visualidad*) ha tomado por asalto el lugar que correspondía antaño a la palabra (*racionalidad*). Son múltiples las investigaciones y propuestas que se han realizado sobre dicha condición y que, sin embargo, aquí serán ubicadas *vis a vis* desde los *linderos* de una urdimbre epistemológica. En efecto, un estudio de la sociedad contemporánea necesariamente pasa por el diagnóstico que la imagen juega hoy en día (o de la *videoesfera*, *Régis Debray*, 1992); así ¿la imagen es representación, presencia o ausencia; visualidad o vicarialidad; esencia o apariencia; envío o mudanza?

BITÁCORA HERMENÉUTICA DE LA IMAGEN O ANATOMÍA DEL CONCEPTO. En el umbral entre un tiempo histórico y uno ideal el estudio de la representación en Occidente arroja tres líneas de investigación que es preciso exponer: la primera como racionalidad, el de la palabra que es metáfora del mundo, la segunda como visualidad o vicarialidad, el de la imagen que es el envío de una presencia en estado ausente, y la tercera como poder, el de la política o cosa pública que deviene teología de la simulación (o de la *servidumbre voluntaria*, *Etienne de La Boétie*, 1548). Un estado de cosas posible o idealidad por definir entonces conllevaría al estudio de estas tres vertientes. En teoría toda *mudanza* implica una ruptura epistemológica, una escritura, un texto, una gramática; por tanto, la definición de un tránsito entre lo público y lo privado, entre lo real y lo virtual, entre lo visible y lo invisible y su vicariato, entre, finalmente, la presencia o la ausencia incluso de nuestra existencia, como acaso de cualquier designio epistemológico, es lo que aquí se busca: *profundidad de ombligo redonda*.

ÍNDICE PARA LA MEMORIA CORTA. Contra la visión complaciente de espíritus canonizados, contra la electrónica con pretensiones virtuales y los artificios conceptuales en cronistas del arte; sin olvidar a los creadores de circuito cerrado, del subsidio o del plagio. Porque lo demás deviene ficción. Porque a pesar de todo este umbral es el que se revela. Porque si alguna premisa zapatista habría que adoptar sería ésta: la teoría (el *corpus* teórico, al igual que el *proceso creativo* en la obra de arte), es de quien la trabaja. Toda manifestación crítica (*impronta*) debe contemplar también una visión endógena y no solamente exógena. Así, es importante subvertir, *desvincular*, aun los cimientos mismos de la escritura cuando se enarbola la crítica y no la aciaga mansedumbre de la cultura administrada. Al tiempo que guardar la debida equidad frente a la otredad en los hallazgos. He aquí un punto de inflexión necesario para los espíritus plenos de grandeza.

ESCOLIO m. (del gr. skholè, observación docta). Nota u observación que se pone a un texto antiguo. Mat. Observación relativa a un problema anteriormente demostrado. (Sinóm. V. Nota).

PEQUEÑO LAROUSSE ILUSTRADO_1972

Nuestro cuestionar es puramente verbal: yo pregunto, por ejemplo, qué es Naturaleza, Voluptuosidad, Círculo y Sustitución; la cosa no depende sino de palabras, y con ellas se paga.

MONTAIGNE
*Ensayos*_1580

El signo, la imagen, la representación, que vienen a suplir la presencia ausente son ilusiones que hacen pasar una cosa por otra.

Jacques DERRIDA
*De la gramatología*_1967

Lo que aparece en el umbral entre el ser y el no ser, entre lo sensible y lo inteligible, entre la palabra y la cosa, no es el abismo incoloro de la nada, sino el atisbo luminoso de lo posible.

Giorgio AGAMBEN
*Bartleby o de la contingencia*_1993

A fin de cuentas, nunca somos mejores que cuando decimos «no» y salimos para comenzar de nuevo a buscar.

Fernando SAVATER
*Las heterodoxias*_1982

...dígase lo que se diga, cada vez que se pretende hablar de un mundo exterior a las palabras mismas, se está contribuyendo, de hecho, a reducir el mundo a la realidad de las palabras, al mismo tiempo que, a la inversa, contribuyendo a reducir las palabras a mero mecanismo de este mundo...

Agustín GARCÍA CALVO
LALIA
Ensayos de estudio lingüístico de la sociedad_1973

Esto es lo que hemos desaprendido de la modernidad: que la fuerza viene de la sustracción, que de la ausencia nace la potencia. No paramos de acumular, de adicionar, de doblar la apuesta. Y por no ser ya capaces de afrontar el dominio simbólico de la ausencia, nos sumergimos hoy en la ilusión contraria, ilusión desencantada de la profusión, ilusión moderna de pantallas e imágenes que proliferan.

Jean BAUDRILLARD
EL COMPLOT DEL ARTE
ILUSIÓN Y DESILUSIÓN ESTÉTICAS

proceso **A9**

O DE CÓMO UNA AUSENCIA RECORRE OCCIDENTE

A propósito de nueve imágenes ideales o de por qué el objeto quedó ausente mirada.

Intervención múltiple en proceso por Fernando GALLO

ARGENTINA ESPAÑA MÉXICO

COMISIONADOS PARA LA AUSENCIA:

Argentina Juan GELMAN **España** Rafael ALBERTO PÉREZ **México** Luis RIUS CASO

EL OBJETO Y SU IMAGEN: ACASO LA HIERBA ACASO SU AUSENCIA.
LA MIRADA: cuando la reflexión es imagen: **PARADIGMA.**
LAS PARTES Y EL TODO: la estructura y su funcionamiento: **REPETICIÓN.**
LA VIRTUD: un centro virtuoso es punto de convergencia: **POLÍTICA.**
EL OBJETIVO: la valoración del fin como principio regulador del concepto: **AUSENCIA.**
LA MISIÓN: un enfoque particular desde la idea misma; imagen, semejanza y diferencia: **CONOCIMIENTO.**
EL MÓVIL: salvo su extensión el silencio sin idea de lo posible: **POÉTICA.**

© D.R. 1998_2011 CONCEPTO Y DISEÑO FERNANDO GALLO.

G

BITÁCORA
O ANATOMÍA DEL CONCEPTO

La paciencia
El silencio
El equilibrio
La virtud
La cadencia o la pausa
La intuición
La certeza
El conocimiento
La iniciación

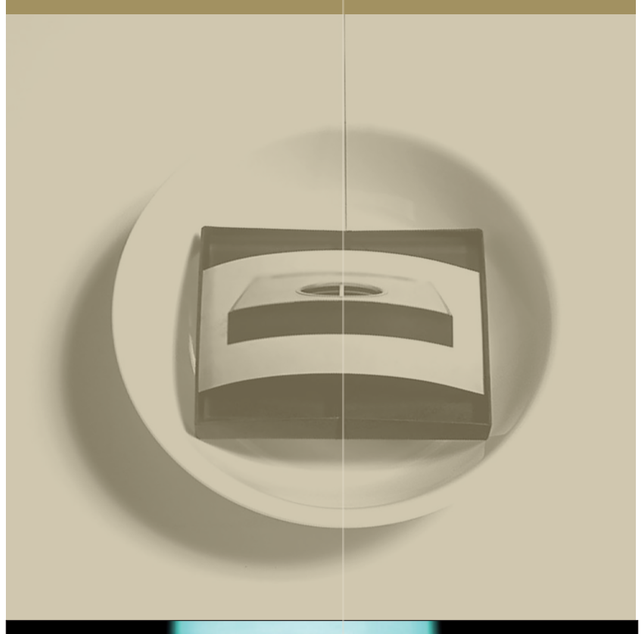
2009.07.29 11:14

Fernando GALLO
ESTANCIA_PROTOTIPO
Receptáculo de creación, documentación e investigación del proceso A9
1998_2009
INTERVENCIÓN VICARIAL
Documentos sobre A9 de 1998 a 2009, contenedores de acrílico, cartón, madera y vidrio, cómoda, cuadernos de notas. cuencos de cerámica, electrografías sobre papel, espejos, estante, fotocopias, fotografías Polaroid, lámpara, libros de arte, libros de artista, luz, máquina de escribir Olivetti lettera 22, modelo 1960, mesa, música de John Cage, la novela *1525 o la intuición dorada* (en proceso), pigmentos, sillas y videos.
Documentación y fotografías Fernando Gallo a través de septiembre de 1998 a julio de 2009
Dimensiones variables

proceso A9 o de cómo una ausencia recorre Occidente. Un mismo río de silencio y de imágenes acaso. Creación, investigación y documentación a propósito de 9 imágenes ideales o de por qué el objeto quedó ausente mirada.

El mundo o su imagen como texto. Una intervención múltiple en proceso, un itinerario a partir de la ausencia y el silencio como móvil poético. Esta estrategia ubicada entre lo virtual y lo vicarial, puesta en marcha, públicamente in situ en el año 2000, y designada proceso A9, está integrada por 9 estancias, presencias o dobles de 9 ausencias: imágenes ideales de objetos ausentes o intervenciones vicariales, ocluidas, depositadas en receptáculos de ocultamiento en Argentina, España y México.

En torno a la imagen_un umbral_un enigma_un punto de inflexión_a través de un itinerario procesual_un envío_ una mudanza_un tratado liminar.



Así pues, la ficción consiste no en hacer ver lo invisible sino en hacer ver hasta qué punto es invisible la invisibilidad de lo visible.

Michel FOUCAULT
EL PENSAMIENTO DEL AFUERA_1966

Partiendo de una nada donde el pensamiento parecía erguirse felizmente sobre el decorado de las palabras, la escritura atravesó así todos los estados de una progresiva solidificación: primero objeto de una mirada, luego de un hacer y finalmente de una destrucción, alcanza hoy su último avatar, la ausencia...

Roland BARTHES
EL GRADO CERO DE LA ESCRITURA_1972

Ante la situación contemporánea de la imagen -que usurpa toda realidad precisamente porque se erige como norma de toda cosa posible-, parece imponerse una actitud, a la vez conceptualmente simple y espiritualmente santa: la iconoclasia. Si la imagen pretende imponerse como su propio original, así pues satisfacerse a sí misma, lo invisible debe reivindicar definitivamente la invisibilidad.

Jean-Luc MARION
EL CIEGO DE SILOÉ_1987

La imagen es sombra, y la sombra es el nombre común del doble. (...) La imagen, toda imagen, es sin duda esa argucia indirecta, ese espejo en el que la sombra atrapa a la presa.

Régis DEBRAY
VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN
Historia de la mirada en Occidente_1992

...la imagen es la presencia simbólica de una ausencia...

Román GUBERN
DEL BISONTE A LA REALIDAD VIRTUAL_1996

La pintura nace bajo el signo de una ausencia/presencia (ausencia del cuerpo/ presencia de su proyección). La dialéctica de esta relación dicta la cadencia de la historia del arte.

Victor I. STOICHITA
BREVE HISTORIA DE LA SOMBRA_1997

Así pues, el objeto designaba el mundo real pero también su ausencia, y en especial, la de su sujeto (...) Determinadas cosas jamás serán ofrecidas a la vista, se comparten en secreto de acuerdo con un tipo de intercambio diferente de aquel que pasa por lo visible.

Jean BAUDRILLARD
CONTRASEÑAS_2000

La hierba es la que obtiene del viento el mayor placer. Capta su energía frívola, aérea, así como las olas captan la energía submarina. La hierba se inclina absolutamente, es versátil, inútil, y por lo tanto, inmortal.

Jean BAUDRILLARD
COOL MEMORIES

AUSENCIA UNO: ARTE DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Primer escudo o espada: la paciencia.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Playa Bacocho, Puerto Escondido, Oaxaca, México.
DICIEMBRE 2002
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

Cuando estuvimos donde la rociada
resiste al sol ---la que caído había
en donde es lentamente evaporada---,
puso ambas manos en la hierba fría
suavemente el maestro y, advertido
del arte que ejercer en mí quería,
yo le tendí mi rostro humedecido
de lágrimas, y él puso al descubierto
el color que el infierno había escondido.

Dante Alighieri
(DIVINA) COMEDIA · 1307 aprox.

AUSENCIA DOS: ABISMO DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Segundo escudo o espada: el silencio.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Ciudad Universitaria, UNAM, ciudad de México
FEBRERO 2004
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

Siempre erguida, la hierba, las delgadas lenguas de hierba a lo largo de sus piernas desnudas perezosamente balanceadas, no la brisa, sino el aire tibio en perezosos remolinos, las altas gramíneas, sus cabezas de arácnidos oscilando, flexibles, lamiendo sus tobillos, las múltiples y verdes lenguas de la tierra, y alrededor de ella esa pesada vibración de calor apaciguándose gradualmente, el contorno de las cosas ondulando como algas...

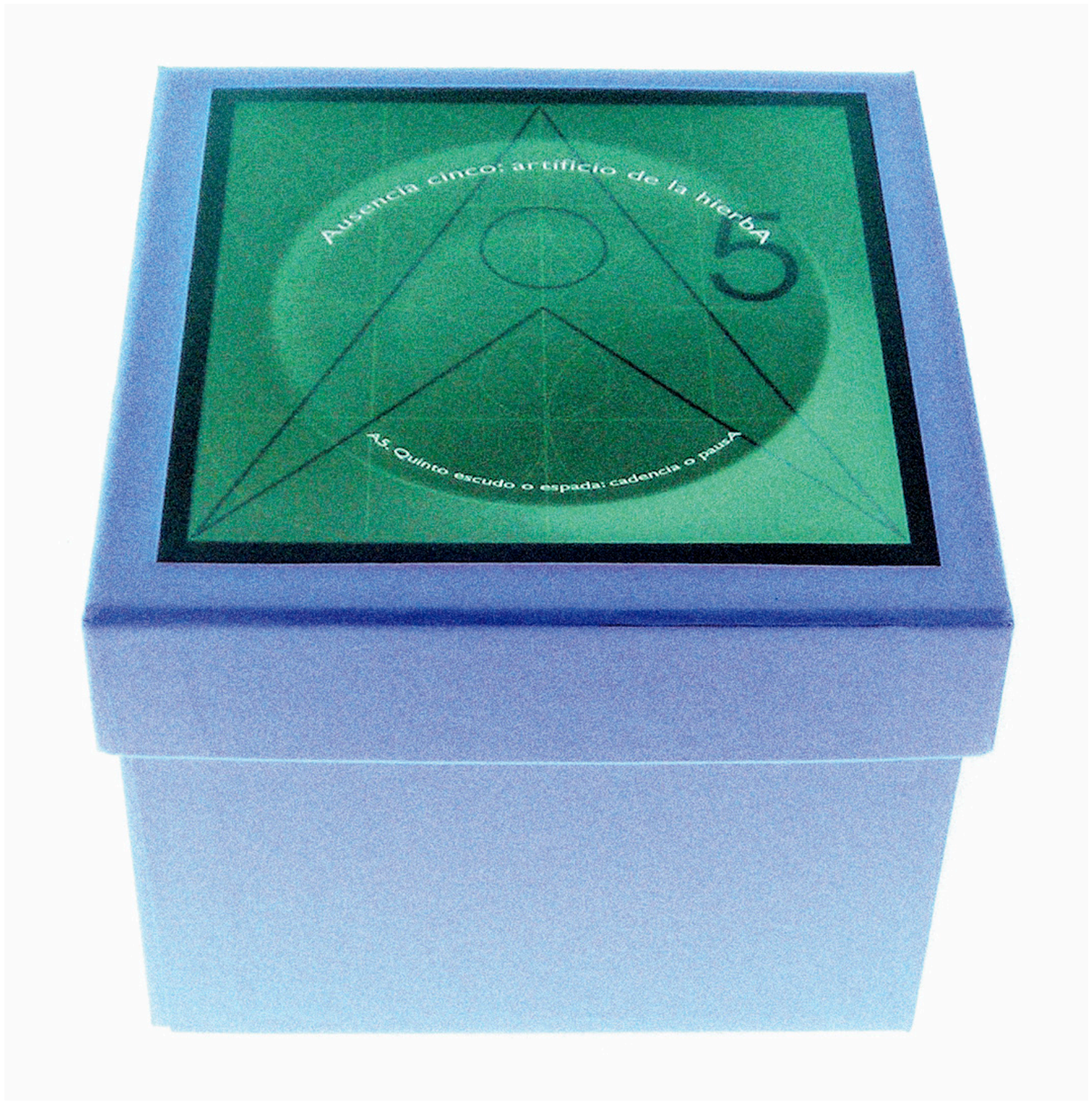
Claude Simon
LA HIERBA

AUSENCIA TRES: ANAGRAMA DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Tercer escudo o espada: el equilibrio.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Parque México, México, D.F.
JUNIO 2004
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

...Dormido en tu memoria
Te habla por mí el arroyo descubierto
La yerba sobreviviente atada a la aventura
Aventura de luz y sangre de horizonte
Sin más abrigo que una flor que se apaga
Si hay un poco de viento...

Vicente Huidobro
ALTAZOR

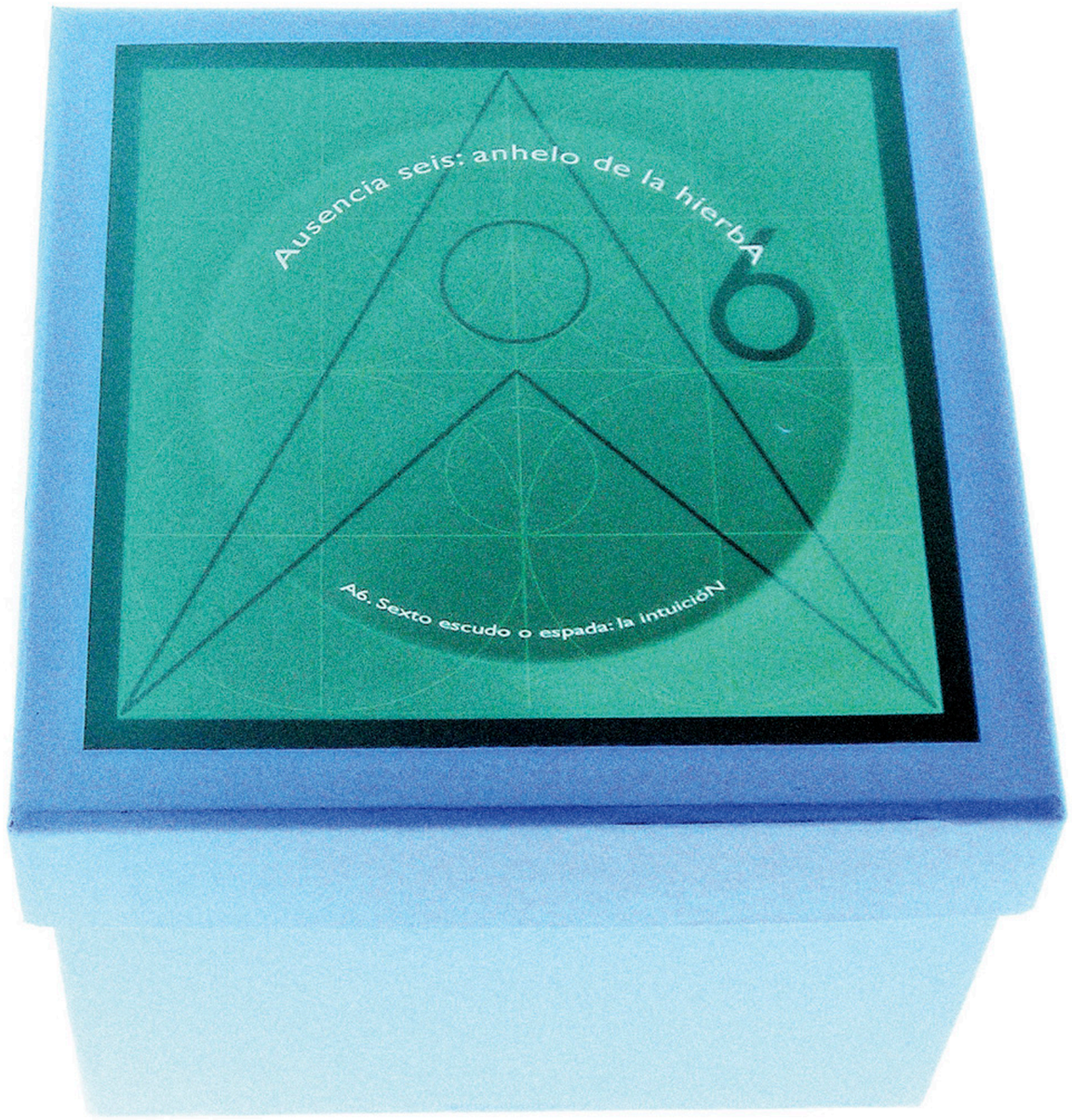
AUSENCIA CUATRO: ANALOGÍA DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Cuarto escudo o espada: la virtud.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Río Manzanares, Madrid, España.
SEPTIEMBRE 2004
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



De noche algunos comprenden lo que la hierba dice. La hierba sabe una o dos palabras. No es mucho. Repite la misma palabra una y otra vez, aunque no muy alto.

Charles Simic
NOCHE

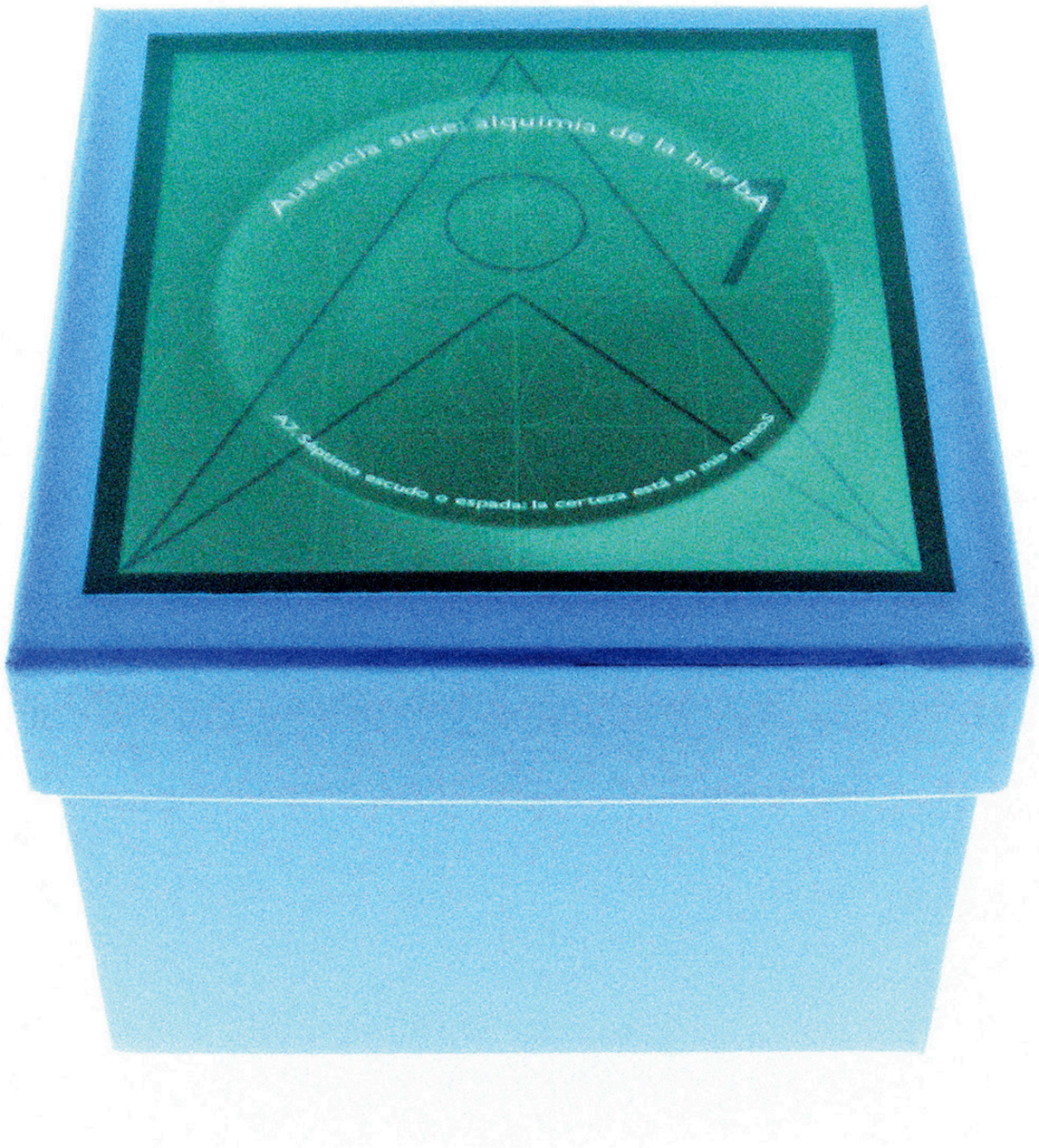
AUSENCIA CINCO: ARTIFICIO DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Quinto escudo o espada: cadencia o pausa.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Río Guadalquivir, Sevilla, España.
SEPTIEMBRE 2004
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



En las noches azules de verano, iré por los senderos, salpicados de maíz, pisaré la fina hierba... No hablaré, no pensaré en nada... e iré lejos, muy lejos, como un gitano, por la Naturaleza--- feliz como una mujer...

Arthur Rimbaud
Citado por Milan Kundera
LA INMORTALIDAD

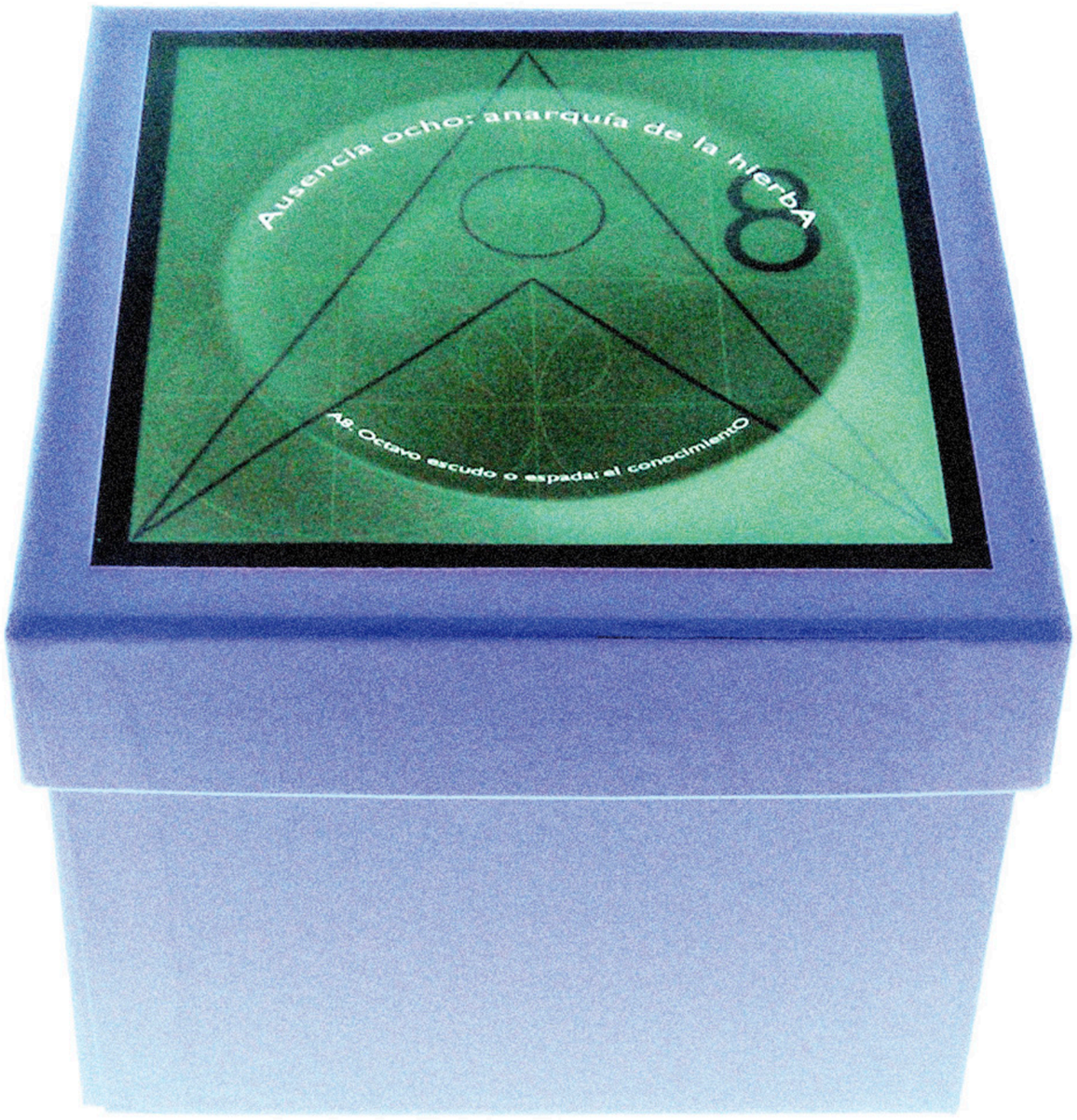
AUSENCIA SEIS: ANHELO DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Sexto escudo o espada: la intuición.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Santiago de Compostela, Galicia, España.
SEPTIEMBRE 2004
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



¿Qué yerba, qué agua de vida ha de darnos la vida...?

Octavio Paz
Himno entre ruinas

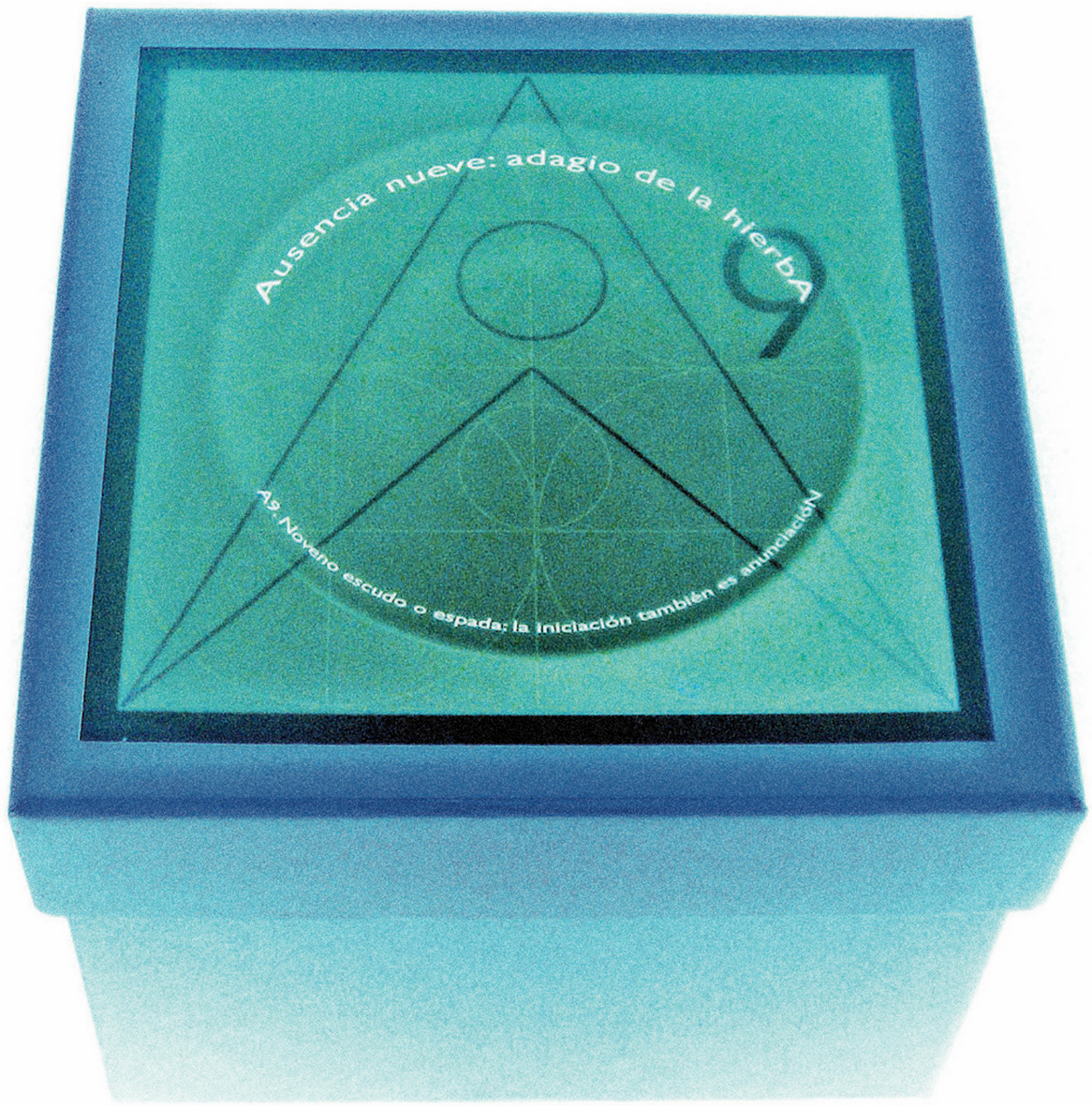
AUSENCIA SIETE: ALQUIMIA DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Séptimo escudo o espada: la certeza está en mis manos.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Río de la Plata, Buenos Aires, Argentina.
ENERO 2009
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



De hecho, todas las cosas que se me ocurren, no se me ocurren desde su raíz, sino sólo desde algún punto situado en su mitad. Que intente entonces alguien agarrarlas, que alguien intente coger una hierba y retenerla junto a sí, cuando esta hierba sólo crece desde la mitad del tallo para arriba.

Franz Kafka
Diarios
Citado por Gilles Deleuze y Félix Guattari
RIZOMA

AUSENCIA OCHO: ANARQUÍA DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Octavo escudo o espada: el conocimiento.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Provincia de la Pampa, Argentina
ENERO 2009
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011



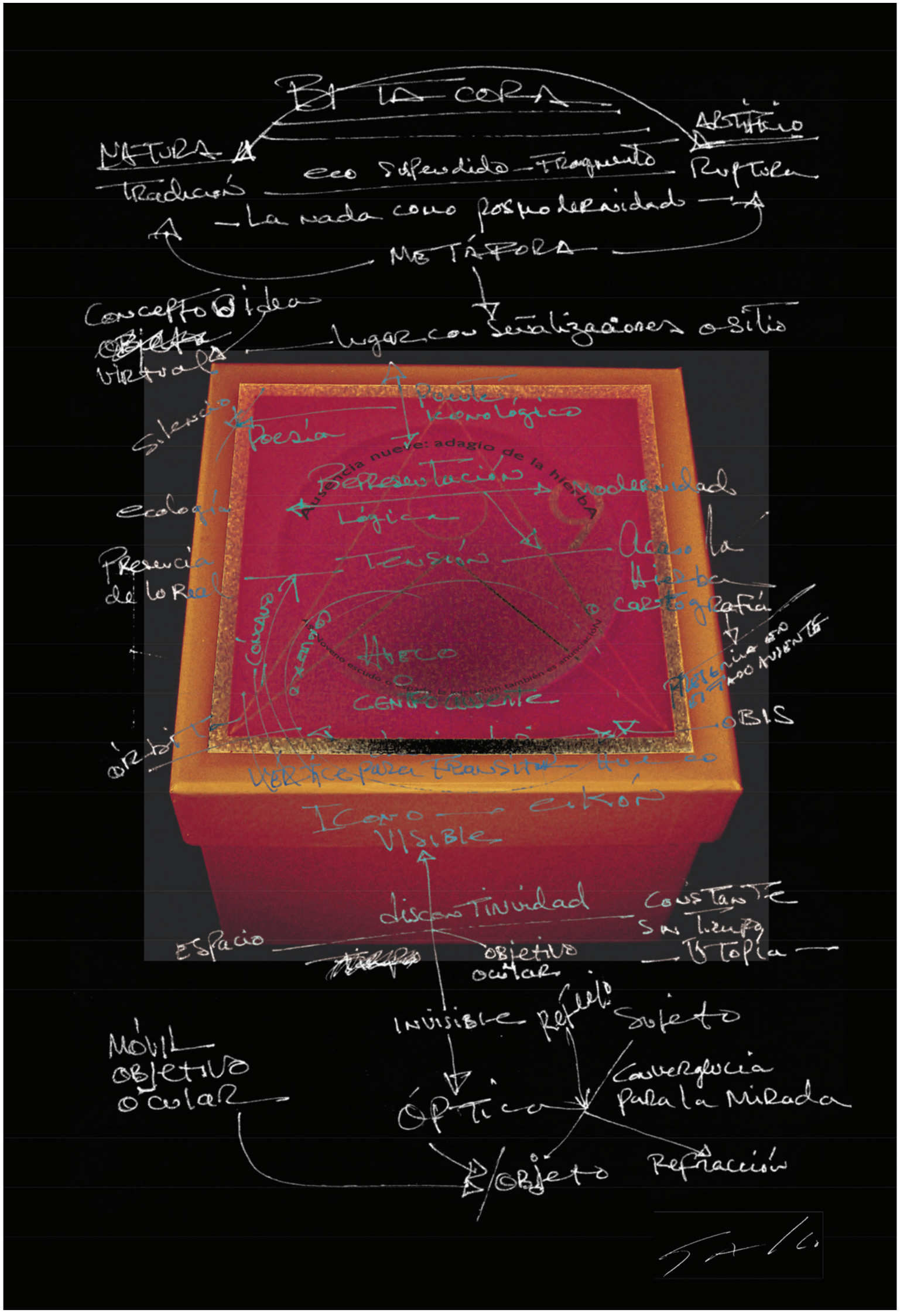
Un niño dijo ¿Qué es la hierba? aportándomela a manos llenas. ¿Qué podía responder al niño? No sé mejor que él lo que es.

Supongo que es el emblema de mí ánimo, tejido con la verdura de la esperanza.

(...) O supongo que acaso la hierba sea ella misma un niño, producto recién nacido de la vegetación.

Walt Whitman
Canto de mí mismo

AUSENCIA NUEVE: ADAGIO DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Noveno escudo o espada: la iniciación también es anunciación.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Mar del Plata, Argentina.
ENERO 2009
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011

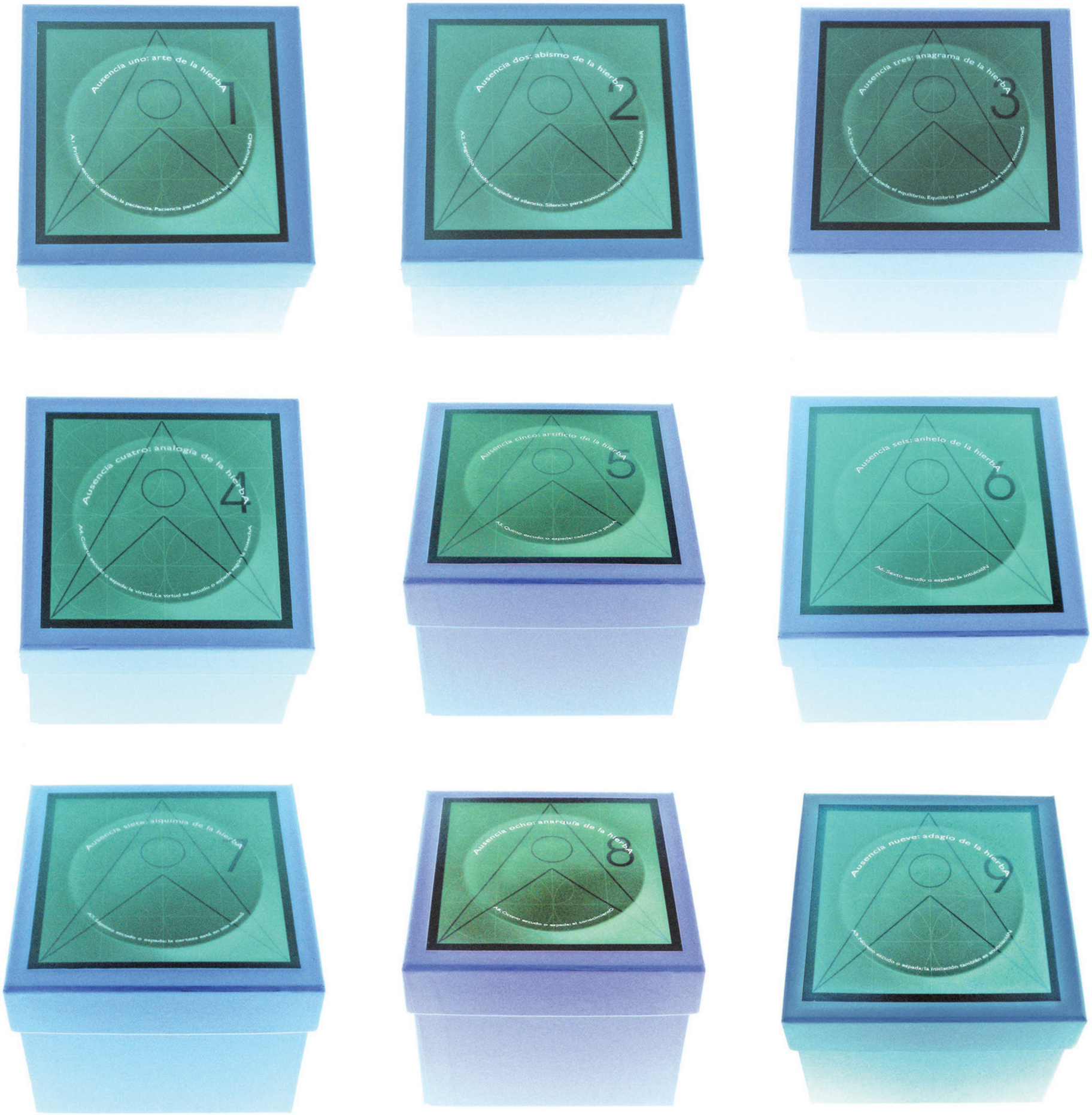


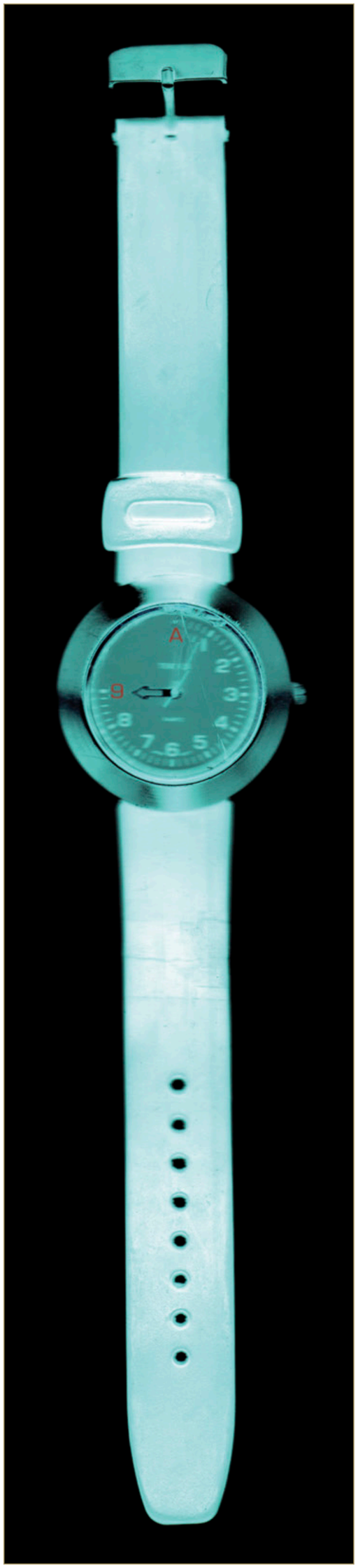
ESPOLONES • *Visualidad Offside* • México • 2011 • archivo proceso **A NUEVE**

El carácter procesual de las obras de arte no es otra cosa que su núcleo temporal. (...) La obra de arte es proceso esencialmente en la relación entre el todo y las partes. No siendo reducible ni a uno ni a otro momento, esta relación es un devenir. Lo que se puede considerar totalidad en la obra de arte no es la estructura que integra a todas sus partes. Incluso en su objetivación, la obra de arte es algo todavía a producir mediante las tendencias operantes en ella. Al revés, las partes no están dadas, como el análisis se equivoca en creer casi inevitablemente: más bien, son centros de fuerza que impulsan hacia el todo, pero por necesidad, pues están preformados por él. (...) El resultado del proceso y el proceso mismo detenido es la obra de arte.

Theodor W. ADORNO
TEORÍA ESTÉTICA_1970

Fernando GALLO
BITÁCORA
1998_2011
Retablo (detalle)
Cómoda antigua de madera, electrografía, fichero con textos de trabajo que forman parte de la bibliografía del proceso_A9, tres cuencos de cerámica, 9 frascos de tapa roja y tipografía.
Dimensiones variables
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011


Ausencia uno: arte de la hierbA
1
Ausencia dos: abismo de la hierbA
2
Ausencia tres: anagrama de la hierbA
3
Ausencia cuatro: analogía de la hierbA
4
Ausencia cinco: artificio de la hierbA
5
Ausencia seis: anhelo de la hierbA
6
Ausencia siete: alquimia de la hierbA
7
Ausencia ocho: anarquía de la hierbA
8
Ausencia nueve: adagio de la hierbA
9



INTERVENCIONES VICARIALES DEL PROCESO_A9

AUSENCIA UNO. ARTE DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Puerto Escondido, Oaxaca, México. 2002.

AUSENCIA DOS. ABISMO DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Ciudad Universitaria, UNAM, México, D.F. 2004.

AUSENCIA TRES. ANAGRAMA DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Parque México, México, D.F. 2004.

AUSENCIA CUATRO. ANALOGÍA DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Río Manzanares, Madrid, España. 2004.

AUSENCIA CINCO. ARTIFICIO DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Río Guadalquivir, Sevilla, España. 2004.

AUSENCIA SEIS. ANHELO DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Santiago de Compostela, Galicia, España. 2004.

AUSENCIA SIETE. ALQUIMIA DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Río de la Plata, Buenos Aires, Argentina. 2009.

AUSENCIA OCHO. ANARQUÍA DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Provincia de la Pampa, Argentina. 2009.

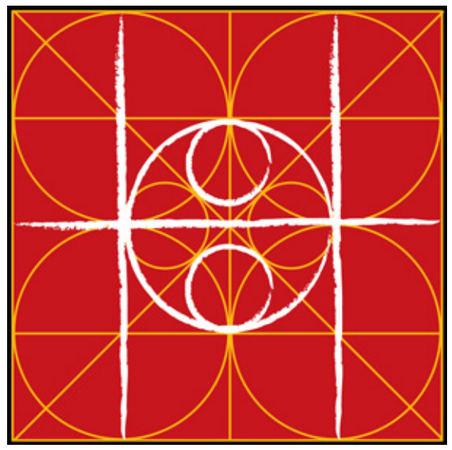
AUSENCIA NUEVE. ADAGIO DE LA HIERBA.
Estancia o receptáculo de ocultamiento Mar del Plata, Argentina. 2009.

I

El arte no suministra ya, a nuestras necesidades espirituales, la satisfacción que otros pueblos han buscado y encontrado. Nuestras necesidades e intereses se han desplazado a la esfera de la representación y, para satisfacerlos, debemos recurrir a la reflexión, a los pensamientos, a las abstracciones y a las representaciones abstractas y generales. Por ello, el arte no ocupa ya, en lo que hay de verdaderamente vivo en la vida, el lugar que ocupaba en el pasado, y su lugar ha sido llenado por las representaciones generales y las reflexiones. Por ello, hoy día, nos vemos inclinados a las reflexiones y a los pensamientos relacionados con el arte. El arte mismo, tal y como es en nuestros días, está destinado a ser un objeto de pensamientos.

G.W.F. HEGEL
INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA_1835

ANEXOS
proceso_A9

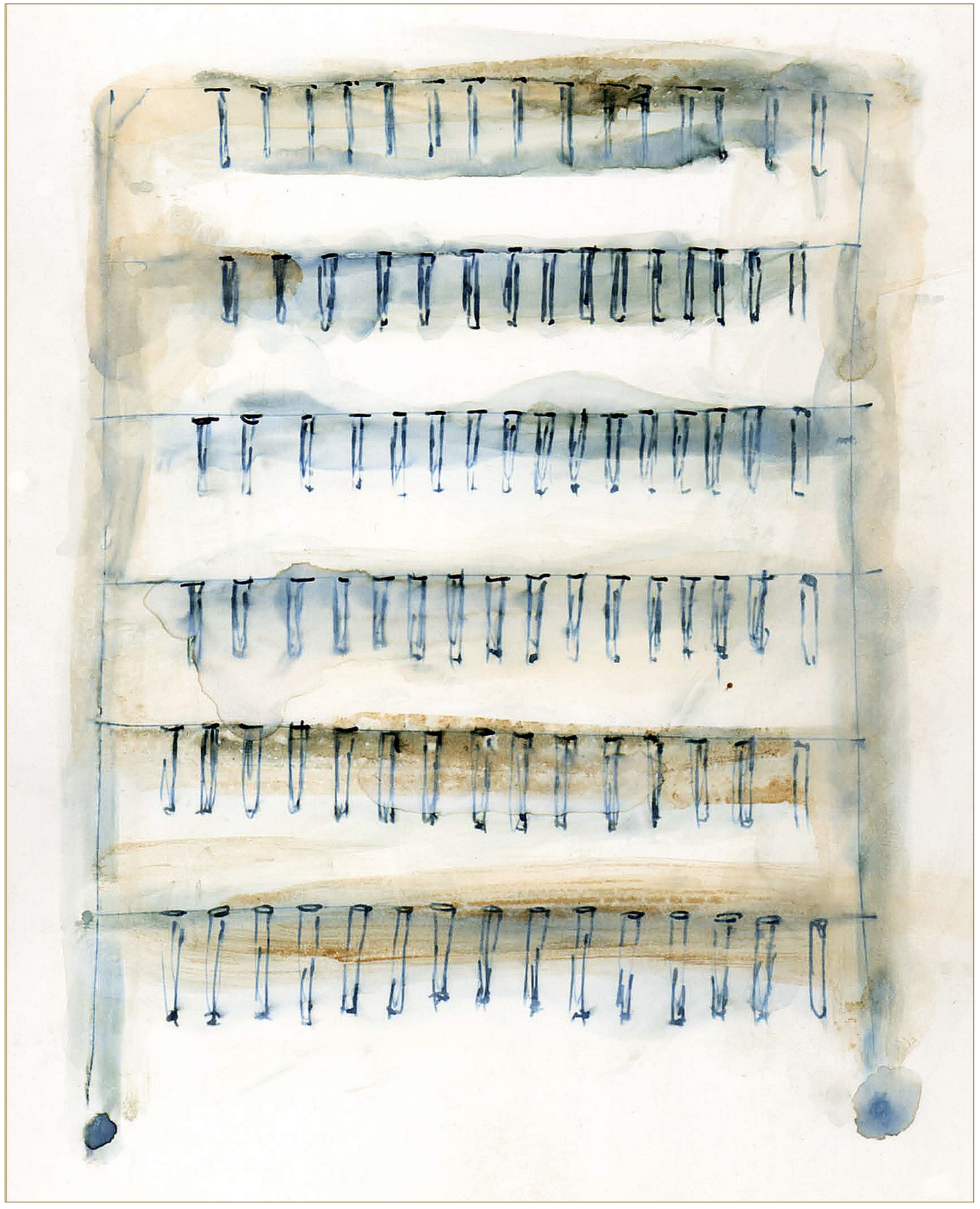


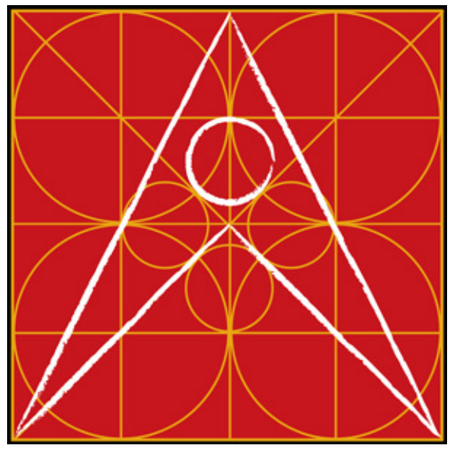
J

Fernando GALLO
HERBARIO
2000
Proyecto de estante: tinta y café sobre papel.
28 x 21.5 cm

Hierba es comenzar, emprender un acto entre la raíz y el aire. Un acto simple que casi definiría al hombre "junco pensante", según Pascal. ¿O era hierba pensante? Poco importa si aquellas palabras fueron dichas en el norte o en el sur. No importa: hierba es comenzar. Y comenzar remite a los cimientos, al comienzo de la creación. La creación verdadera, la que nos corresponde, no comienza con las aguas y las montañas, enormes construcciones mayúsculas como catedrales de la creación. La creación verdadera, la que nos corresponde, comienza con lo mínimo, en tono menor, en un tono de hierba. Digo tono menor, ese decir de la hierba, porque la hierba está ahí para decir que, en realidad, no hay creación: hay renacimiento. La hierba está ahí para indicar, verticalmente tocada por el viento, una ligera distorsión: en el principio no fue el verbo, fue la hierba. La hierba asimiló al verbo, hierba verde, para señalar que todo recomenzaría, verde naciendo entre los blancos carbones de la nada. Cenizas. Hay algo de roce, un parentesco de funciones naturales o estaciones gemelas entre estos dos elementos: la hierba y el fénix. Una se hunde en la tierra, el otro se hunde en el aire. Pero el verbo hundir es sólo una metáfora más para señalar una misión natural. Toda hierba es religiosa, la hierba mala y la hierba buena, la tila santa y la profana albahaca y el tomillo muy sagrado. Especialmente religiosa la que cura la tos y la tristeza, la que apenas se inclina con la brisa cuando la brisa es leve para obedecer a la brisa, la que la tormenta peina como a la reina del campo. Decir hierba, entonces, es decir algo natural, decir tribu, un ritual de la naturaleza. Con esa pluralidad que tiene lo vegetal, mundo donde todo parece que se parece pero es singularmente distinto. La hierba es moderna. Y seguir los pasos de la hierba no es sólo proclamar otra metáfora sino elegir esa misión que ha decidido Fernando Gallo: buscarla como quien busca un centro ausente, no sólo a la hierba de ayer en el medioevo de su morir y de su vivir, sino, más precisamente, a la hierba de hoy en el presente de su renacimiento.

Eduardo MILÁN
*Sobre la hierba*_1992





Admirado en grupos específicos de profesionales del arte, Fernando Gallo se desempeña como un artista casi clandestino. A semejanza de Marcel Duchamp, su trayectoria se construye más a partir de la presencia de su ausencia, que de una afirmación constante en el medio y en la farándula. Su postura implica una definición y una función de artista, diversas a las que ostentan artistas mediáticos.

Me quedo corto: su postura marca una diferencia radical con otras, no bien propone una defensa del concepto de artista en su estado más puro y elevado, contrapuesta a la visión del "productor" que trae consigo la obra ocurrencial que vemos (que consumimos) en nuestros días, misma que se fundamenta en la dilución de los conceptos de arte y artista o en el debilitamiento de supuestos como la singularidad, la autonomía, la creación, la inspiración.

Quienes conocemos Proceso A9 —la sombra o el doble de la ausencia del autor, diría él—, sabemos que el artista ha sabido sortear la doble trampa que advertía en su silencio Marcel Duchamp: el de la obra de arte y el de la máscara del artista. A9 es un proceso orientado a reflexionar sobre la crisis de la representación en la cultura occidental, (entre éstas, la de la máscara del artista), pero es importante señalar que el proceso es mucho más que un proyecto académico: es el camino de una iniciación en la que se construye un verdadero artista que está más allá del conocimiento instrumental empleado por las academias para vincularse con los intereses del mercado o la política; de las estrategias promocionales que determinan las definiciones, distinciones y usos en boga; de la objetualidad que se ostenta en una impúdica ausencia de su ausencia.

Hace varios años tuve el privilegio de tener en mi custodia una de las cajas que albergan el proyecto A9. Recuerdo su diseño y factura impecables, y una suerte de aura que rodeaba no al objeto en sí, sumamente atractivo, ni a las reproducciones, sino al proyecto y a las ideas. Me recordó al fascinante museo portátil de Marcel Duchamp, del cual el artista francés hizo varios ejemplares a partir de 1935, para mostrar las réplicas de sus obras en diferentes lugares. La pequeña caja de A9 contenía en sus 40 por 30 centímetros, aproximadamente, un verdadero tesoro de conocimientos; desde una rigurosa reflexión genealógica del arte conceptual hasta un acucioso abordaje crítico del problema de la representación en el arte, pasando por muy diversos horizontes de conocimiento por los que ha transitado Fernando Gallo en el itinerario que constituye el objeto de su producción.

También a semejanza de Marcel Duchamp, Fernando Gallo trabaja proyectos que le toman temporadas largas de reflexión, investigación y realización. No es para menos. Su temporalidad como artista está en buena medida determinada por cualidades que requieren paciencia y maduración. Pero además sus objetos de estudio, que son a la vez un móvil poético, suponen una verdadera profundización en el conocimiento –a partir de la premisa zapatista de que "la teoría es de quien la trabaja", nos explica. El resultado es admirable por su amplitud pero también por lo esclarecedor que resulta en cuanto a la pertinencia de relacionar la producción artística con la teoría.

En efecto, como si se hubiera propuesto iluminar los intrincados problemas de esta relación, aportando no sólo a propósito del qué sino, sobre todo, del por dónde establecer conexiones arbóreas y rizomáticas en este sentido, Gallo conecta al pensamiento que proviene de la estética filosófica con el pensamiento artístico que se distingue de dicha herencia —el que diferencia lo estético de lo artístico, como propuso Worringer, entre los primeros—; con el pensamiento contemporáneo francés; con varias teorías de la significación; con poéticas diversas y con el discurso de varios artistas entre los que destaca, por supuesto, Marcel Duchamp; con saberes otros que requieren una iniciación.

El mapa es tan amplio como preciso y sugerente en sus coordenadas. Debería fungir como referente en los diversos espacios académicos donde se busca producir, con base en prácticas endogámicas y excluyentes, un arte inteligente. Pero además, el mapa fundamenta el carácter realmente conceptual del proyecto. Empieza por reconocer su deuda (o voluntad) de origen con la década de los 60, en la que se empezó a fraguar el arte conceptual que reconocía, en varias tendencias, la paternidad de Duchamp, y termina por fundirse en la creación original del artista.

Arte que viene del arte. Arte conceptual que viene de los conceptos. Y también, sobre todo, originalidad que proviene de un hombre y un artista verdaderamente original, que ha sorteado con facilidad el dificilísimo reto de terminar ilustrando teorías, como ha sucedido con no pocos artistas del discurso.

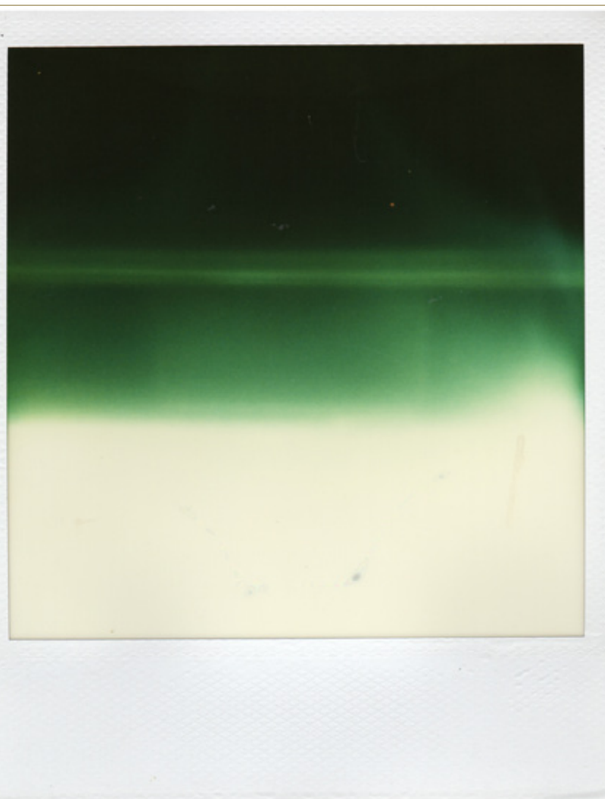
En el saber ser y estar en la paciencia, el silencio, el equilibrio, la virtud, la cadencia o la pausa, la intuición, la certeza, el conocimiento, la iniciación, los nueve regímenes que corresponden a las nueve estancias, presencias o dobles de nueve imágenes ausentes, mismas que constituyen el Proceso A9, Fernando Gallo ha trazado la ruta iniciática de un artista que resitúa al artista del Renacimiento. Al artista mental imaginado por Leonardo, Vasari y Ficino, entre otros, capaz de generar conocimiento en la misma proporción que los científicos.

Hijo de Saturno, Fernando Gallo sabe de la ambigüedad de los efectos del más alto de los planetas del universo: temibles y a la vez propicios para la creación, como lo hizo notar Aristóteles en su célebre problema sobre la melancolía y como lo suscribió Ficino, siglos después, al recomendar la concurrencia del planeta Júpiter en el proceso creativo, por sus influjos atemperantes. Armado de espolones y, de escudos y espadas, de ausencias y teorías, Fernando Gallo ha transitado por cimas y abismos, por bosques malditos e inefables, por imprescindibles bloques de sensaciones. Sabe de los riesgos de trabajar día con día con el material inflamable del arte, pero también sabe afirmar la lucidez y con ello la posibilidad de ser hoy en día un artista independiente; semi clandestino y en verdad independiente. Sabe, digámoslo así, transitar por los corredores astrológicos y finalmente construir, ("pactar con Júpiter", decían los renacentistas), dar una dimensión trascendente a la actividad artística.

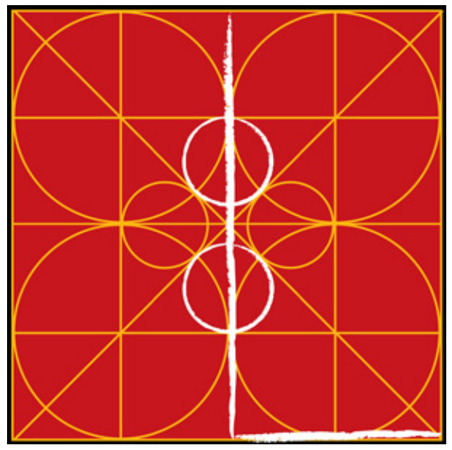
En la obra de Fernando Gallo se reivindica ese artista saturnino, autónomo y digno de concebirse como un creador. También el artista romántico que deviene modernista y después conceptual, en la más inquietante de sus transformaciones (de sus resurrecciones). Sabemos que la genealogía de este artista ligado a su leyenda está en el pasado, el presente y el futuro de Fernando Gallo. Lo estará también en el arte que sea capaz de emerger de su propia ausencia, de su propia sombra.

Luis RIUS CASO

*Proceso A9 de Fernando Gallo*_septiembre de 2011



AUSENCIA CINCO: ARTIFICIO DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Quinto escudo o espada: cadencia o pausa.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Río Guadalquivir, Sevilla, España.
SEPTIEMBRE 2004
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011
7 fotografías documentales Polaroid



La gente solemos ir a las exposiciones y al teatro armados con un detector *Geiger* para que nos indique lo que es y no es arte, y dentro de ello lo que es y no es buen arte.

Esa actitud tan nuestra tropieza con el hecho de que a veces el artista se escapa de lo convencional y abre una nueva dimensión del arte. Fue el caso de Kandisky, pero también de Picasso, y antes de los fauvistas. Recuerden que ese nombre les viene de aquel crítico parisino que se refirió a ellos con la frase "Donatello entre las fieras" pues de Donatello era la escultura que decoraba el salón de exposiciones. Hablando de fieras a mi me pasó algo parecido con *El Rinoceronte* de Ionesco. Esta obra abría una nueva categoría: el teatro del absurdo y mi detector de arte no estaba programado para esa circunstancia. Tuve que reajustarlo. Y eso lleva un tiempo.

Lo mismo nos puede ocurrir a cualquiera de nosotros con la obra de Fernando Gallo. En este caso el artista ha optado por el arte conceptual, y una vez más nuestros detectores se quedan descolocados y obsoletos.

Y esto es así porque, como digo, los artistas no solo hacen obras de arte, sino que redefinen lo que es arte, reconfiguran el concepto. Para entenderlos tenemos que dejar atrás el mundo de lo decorativo, el mundo de los aduladores del poder, el mundo de los artesanos del pincel, para adentrarnos en el espacio de la poietica, de la creación pura y dura. Y en ese espacio el pintor como el poeta se sitúa en el cruce de todos los caminos, de todas las inspiraciones para hacer lecturas sintéticas de la realidad, una realidad que ya no solo es material sino también y sobre todo virtual, una realidad que está llena de presencias pero también del dolor de las ausencias. Como nos recuerda Fernando. Y es así como el artista se convierte en el habitante de todas las fronteras y de todas las intersecciones.

Frente a la visión dual que la modernidad quiso sacralizar del ser humano como un animal racional, apoyándose en una cita que nunca dijo Aristóteles, el artista sabe, que el ser humano conserva en si la historia de evolución entera y de ahí sus contradicciones. Sabe muy bien que la humanidad como el arte se ha construido a base de elecciones, y que solo se elige cuando hay bifurcaciones y alternativas. Pero también sabe que es en los cruces donde nos acechan los peligros.

Me explicaré, durante siglos los dioses guiaron nuestros pasos, y hay de aquel que intentase contradecirlos cambiando su factum, su destino. Es el caso de Prometeo, encadenado para que las águilas devorasen su hígado lentamente. Con el cristianismo las cosas no cambiaron excesivamente : la vida era una itineratio in deo, un camino hacia el señor. Sería San Agustín ya en siglo tres quien abriese la primera bifurcación al señalar que no tiene mérito hacer el bien si no se puede hacer el mal. Ese mal, ese pecado, eran el error humano. Desde entonces el peligro nos acecha en los cruces de los caminos, en las bifurcaciones. Ese es el espacio favorito de las brujas que quieren ofuscarnos y equivocarnos. Recuerden a Macbeth. Pero de nuevo el cristianismo las expulsa y sitúa en esos cruces a otras cruces, las de Cristo son lo llamados cruceiros . Así en Galicia, mi tierra natal, pero también en Bretaña.

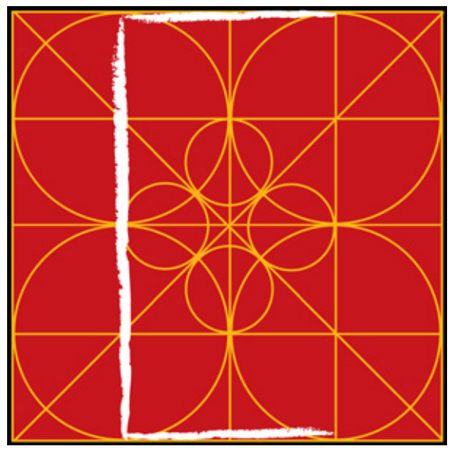
La pregunta surge sola ¿Por qué es tan importante ese espacio?, ¿por qué esa lucha por ocupar los cruces de caminos y las bifurcaciones? Pues, porque es ahí en las intersecciones donde emergen esas increíbles conexiones, que según Henri Poincaré constituyen la creatividad. Conexiones entre la denotación y la connotación, lo abstracto y lo concreto, la materia y el concepto…

Y es ahí donde aparece Fernando Gallo como uno de esos pocos artistas conceptuales, como lo fuera Joan Brossá en España, ubicado en la encrucijada de la poietica, sin preocuparse de la sustancia, ni de la de la música, ni del verso, ni de la pincelada. Sin doblegarse, aunque a veces nadie lo comprenda. Ese es mi querido Fernando el lugar de los artistas, ese es el espacio de esta exposición que redefine el arte y nos obliga una vez más a reajustar nuestros detectores.

Gracias Fernando por hacernos partícipes de tu encrucijada y gracias a ustedes por su paciencia.

Rafael ALBERTO PÉREZ

*Fernando Gallo: el artista en la encrucijada*_septiembre de 2011



Cualquiera puede tener todo esto que ahora vemos en su propia habitación: un escritorio de madera de pino de color miel, sin cajones, simple; varios cuadernos apilados, de distintos tamaños, algún catálogo de arte, dos o tres lápices, dos bolígrafos, un rotulador, pinceles de pintor, todo ello recogido en un vaso de cuero; 9 fotografías de Polaroid, perfectamente alineadas, en un estante de la pared frontal; encima otras 9 fotografías, idénticas en su masa y forma; algunas cajas (3) y algunas cajitas; tubos de pintura al óleo; una agenda.

Ahora bien: imagínense que este "cualquiera" concreto ha muerto hoy. La misma habitación inerte cobra otra fuerza. Podríamos decir paradójicamente que dicha habitación ha cobrado "vida", tiene "vida propia". En realidad, todo lo que vemos, esos objetos, tienen un significado completamente distinto ahora. ¿Por qué esto es así? Porque la ausencia es lo que más "pesa" en nuestra mirada nueva. Todo en ese lugar nos lo señala.

***

"Una ausencia recorre Occidente": con este encabezado anuncia/enuncia Fernando Gallo, artista conceptual mexicano, su Manifiesto. Curiosa manera de situarse en los prolegómenos de la revolución conceptual del siglo XIX, instando a reescribir la primera frase del Manifiesto Comunista de Carlos Marx y Federico Engels. Es verdad que los compositores de la partitura de dicha revolución social-conceptual eran filo-comunistas. Pensamos en la camada parisina de los Braque, Picasso, Cézanne, o antes, en los artistas sociales del medio-siglo. Pero, ¿sustituir "espectro" por "ausencia"?

Si el espectro socialista recorría Europa a mediados del siglo XIX como una corriente de opinión que presagiaba una revuelta, y después una revolución; y la ausencia de ideales (de fines) sopla como un vendaval por los fragmentos dislocados del puzzle estructural de Occidente en el día de hoy, ¿qué ha pasado durante un siglo de pensamiento?, cabe preguntarse: ¿Ya no hay revolución por la que luchar? Ausencia-Silencio: con este binomio articula Fernando Gallo la médula de su obra.

Arte Conceptual. Esta expresión ya es, en si misma, problemática. El arte conceptual ha sido y es un producto del pensamiento más que de las sensaciones o de las emociones. Por lo tanto, es un arte a medias: es una ausencia. Pero Fernando parece sustanciar un mensaje imperativo: Ausencia=Silencio (que grita). El Silencio es un no-concepto, podríamos esgrimir.

El Silencio ¿es una ausencia? La respuesta de Fernando Gallo es NO. El silencio es una presencia. Necesitamos recapacitar: pero hay silencios habitados, el del artista es siempre un silencio poblado por mucha gente.

La visibilidad: otro argumento traído por el artista en esta su Opera Omnia — su Trabajo/Todo. La atrofia de la visión, la visión ocluida por el objeto (los árboles no nos dejan ver el bosque). Este es un tema muy posmoderno, muy concepto-concepto. Como queriendo decir miramos pero no vemos. La vista distraída. La mente obturada. Pero qué obtura la mente (el visor): la costumbre. Deberíamos deshacernos de los viejos hábitos, cambiar de ropa.

En primer lugar decir que el arte conceptual es el resultado de un arte saturado por décadas de trabajo sobre los motivos más o menos clásicos de la naturaleza, la historia y la personalidad, una vuelta de tuerca en la historia del arte que determina en un preciso momento que lo matérico o lo sustancial de una realización artística es una especie de estorbo para el conocimiento, que es lo "esencial" de la misma. Por lo tanto, se entiende como una especie de cima del arte, despojado de todo impedimento.

Por eso Fernando Gallo conjuga el tempo "entre lo virtual y lo vicarial". Virtual: estar presente de un modo simbólico, metafórico. Vicarial: estar presente mediante algún tipo de representación. Todo este juego de connotaciones que se refiere a lo que no está pero debería estar y a lo que está en otra parte aunque tenemos indicios de su ubicación, tiene que ver con su idea de itinerario, y tiene que ver con su idea del "metalenguaje". Hoy en día todo es más complejo; y más completo. Digamos que hemos perdido la inocencia.

Nuestro autor menciona, en su Manifiesto, a los artistas completos del Renacimiento. Algunos de estos artistas (artesanos) trabajaban con claves gnoseológicas. Podemos rastrear huellas de los Illuminati o de otras sociedades secretas en sus objetos de arte; sin ir más lejos, la arquitectura religiosa, y especialmente el Camino de Santiago, desde el Maestro Mateo, tiene trazos, guiños y señales, para ser seguidos por los iniciados. La iniciación, precisamente, para este artista que está en la mitad de su vida y en la mitad de su obra, es el culmen del proceso, la clave de su obra (clave en el sentido de cierre, como en un arco de medio punto en la arquitectura religiosa del camino de Santiago).—La clave, al cerrar el arco, consigue el equilibrio de las partes.

El hecho de haber colocado 9 objetos –cajas de luz: pero bitácoras: pero astrolabios: brújulas, mapas, indicios- en 9 (número cabalístico) lugares distintos repartidos por 3 países en 3 continentes (España, Europa. México: Argentina / sub-continentes) como si se tratase de un arcano; nos sitúa en la necesidad de investigar, de orientarnos, de buscar, de perseguir. (Es un ¿búscate a ti mismo? –personal; o un ¿búscate a ti mismo? –colectivo, generacional, cultural). Lo cierto es que Fernando Gallo nos pide que actuemos para llegar, a través de los espacios del arte, o mejor, en realidad, a través de los pliegues del conocimiento, a una inmersión que difícilmente puede ser sencilla, pero que debe ser conciliadora.

Estas 9 bitácoras marcan el rumbo de un clamor silencioso: de hecho, entre ellas, hay un mar infinito, un temporal desatado, las corrientes humboldtianas del imán del planeta, la furia del orbe en su revolución, en su eje.

Cada caja, autocontenida, uniforme, seriada, mistérica, luminosa, imperativa, simbólica, marca una senda a seguir, como en las casillas de la oca. Es un lugar que nos lleva a otro lugar. Es un itinerario, o como menciona el autor, un laberinto. ¿Un acertijo?

***

Pues la paz que se pretende, el status de equilibrio, es un ente espiritual. Una característica muy física del arte de hoy: el cemento armado como levitación (meditación) de un vacío existencial. Richard Serra con sus laberintos de hierro megalómanos, como queriéndonos decir: somos miserables, como género o especie, los hombres. Ante la avalancha, somos infinitesimales.

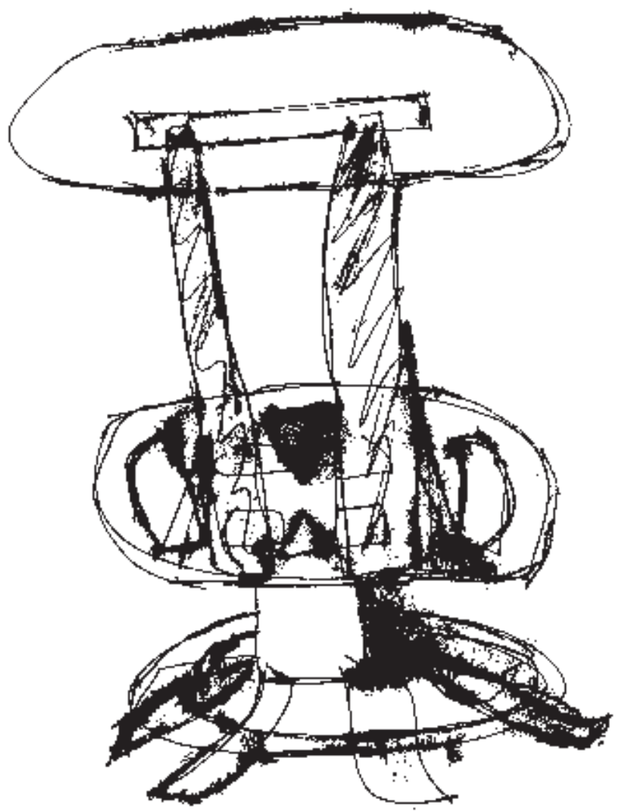
Christo empaquetando el Reichstag, guardando la caja de Pandora. Ai Wei Wei poniendo a los animales en fuga, a la manada en fila india, con instinto asesino, persiguiendo a la víctima, enfatizando su poder. Estos gestos del arte de hoy nos enseñan a mirar y a tenernos miedo. El Proceso A9 de Fernando Gallo percute en la playa, en una playa, de Oaxaca, su tierra natal, como una huella enorme, extraterrestre, que nos obliga a arrancar por el camino trazado por su mapa.

Es curioso que encierre en sus cajas, como su secreto, la hierba del paraíso. Una hierba que él considera poyética / profética. Es decir, la hierba de un campo de silencio que resuena entre las llamadas de muchas voces atávicas y traídas a este mismo punto por el hilo de un cuento viejo, tan viejo como el tiempo. (El reloj completa la bitácora). Son las voces de otros héroes que han sido convocados a este sueño de conocimiento para que el rito del arte se complete.–

Ángel ORCAJO — Eric CASAIS,
A Coruña — Madrid, Agosto 2011.
El viejo puente sobre el río viejo: arte y traslación.
La obra de Fernando Gallo (Fragmentos para una crónica).

AUSENCIA CUATRO: ANALOGÍA DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Cuarto escudo o espada: la virtud.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Río Manzanares, Madrid, España.
SEPTIEMBRE 2004
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011
6 fotografías documentales Polaroid

© FERNADO GALLO. CARTELA ÓPTICA. ELECTROGRAFÍA. 1997.



UNA URDIMBRE DE TEXTOS COMO BIBLIOGRAFÍA

Una selección oblicua: fragmentos de los textos citados han sido ocluidos en un contenedor o receptáculo para su posible lectura al cabo de un destino incierto.

N

AA. VV.
LOS MANIFIESTOS DEL ARTE POSMODERNO. Textos exposicionales, 1980-1995.
AA. VV.
RACIONALIDAD, VISIÓN, IMAGEN_2009
Louis ALTHUSSER
1A MARX DENTRO DE SUS LÍMITES
ARISTÓTELES
2A METAFÍSICA.
3A LA POLÍTICA.
4A POÉTICA.
Perry ANDERSON
5A LOS FINES DE LA HISTORIA.
6A LOS ORÍGENES DE LA POSMODERNIDAD.
Rudolf ARNHEIM
7A EL PENSAMIENTO VISUAL.
8A EL PODER DEL CENTRO. Estudio sobre la composición en las artes.
Tomás de AQUINO
9A TRATADO DE LA JUSTICIA.
10A TRATADO DE LA LEY.
11A OPÚSCULO SOBRE EL GOBIERNO DE LOS PRÍNCIPES.
Theodor W. ADORNO
12A DIALECTICA DE LA ILUSTRACIÓN.
13A DIALECTICA NEGATIVA.
14A JUSTIFICACIÓN DE LA FILOSOFÍA.
15A CÓMO LEER A HEGEL EL OSCURO.
16A SOBRE LA METACRÍTICA DE LA TEORÍA DEL CONOCIMIENTO.
17A TEORÍA ESTÉTICA_1970
Giorgio AGAMBEN
18A EL LENGUAJE Y LA MUERTE.
19A ESTANCIAS. La palabra y el fantasma en la cultura occidental.
20A MEDIOS SIN FIN.
21A LA COMUNIDAD QUE VIENE.
22A LO ABIERTO. El hombre y el animal.
Rafael ARGULLOL
23A AVENTURA. Una filosofía nómada.
24A LA ATRACCIÓN DEL ABISMO.
25A TERRITORIO DEL NÓMADA.
Erich AUERBACH
26A MIMESIS. La representación de la realidad en la literatura occidental.
Pedro AZARA
27A IMAGEN DE LO INVISIBLE
Félix de AZÚA
28A BAUDELAIRE Y EL ARTISTA DE LA VIDA MODERNA

Charles BAUDELAIRE
1B SALONES Y OTROS ESCRITOS DE ARTE
Gaston BACHELLARD
2B EL AGUA Y LOS SUEÑOS.
3B EL AIRE Y LOS SUEÑOS.
4B EL COMPROMISO RACIONALISTA.
5B LA INTUICIÓN DEL INSTANTE.
6B LA POÉTICA DE LA ENSOÑACIÓN.
7B LA POÉTICA DEL ESPACIO.
8B PSICOANÁLISIS DEL FUEGO.
Francis BACON
9B INSTAURATIO MAGNA.
10B NOVUM ORGANUM.
11B NUEVA ATLÁNTIDA.
12B TEORÍA DEL CIELO.
Roger BACON
13B ESPEJO DE LA ALQUIMIA.
14B TRATADO DE LAS OBRAS SECRETAS DE LA NATURALEZA Y DEL ARTE.
Georges BATAILLE
15B LA EXPERIENCIA INTERIOR.
16B EL EROTISMO.
Roland BARTHES
17B CRÍTICA Y VERDAD.
18B EL GRADO CERO DE LA ESCRITURA.
19B EL PLACER DEL TEXTO.
20B FRAGMENTOS DE UN DISCURSO AMOROSO.
21B MITOLOGÍAS.
22B LA CÁMARA LÚCIDA.
Gregory BATTCOCK
23B LA IDEA COMO ARTE. Documentos sobre arte conceptual.
León BATTISTA ALBERTI
24B DE LA PINTURA.
25B DE RE AEDIFICATORIA.
Jean BAUDRILLARD
26B CONTRASEÑAS.
27B CRÍTICA DE LA ECONOMÍA POLÍTICA DEL SIGNO.
28B DE LA SEDUCCIÓN.
29B EL CRIMEN PERFECTO.
30B EL COMPLOT DEL ARTE. Ilusión y desilusión estéticas.
31B EL SISTEMA DE LOS OBJETOS.
32B LA IZQUIERDA DIVINA.
33B LA TRANSPARENCIA DEL MAL.
34B OLVIDAR A FOUCAULT.
George BERKELEY
35B ENSAYOS SOBRE LA VISIÓN.
36B PRINCIPIOS DEL CONOCIMIENTO HUMANO.
Walter BENJAMIN
37B DISCURSOS INTERRUMPIDOS.
38B EL LIBRO DE LOS PASAJES.
39B LA OBRA DE ARTE EN LA ÉPOCA DE SU REPRODUCTIBILIDAD TÉCNICA.
40B SOBRE LA FOTOGRAFÍA.
Lewis BLACKWELL
41B LA TIPOGRAFÍA DEL SIGLO XX
Maurice BLANCHOT
42B MICHEL FOUCAULT TAL Y COMO YO LO IMAGINO
Rogelio BLANCO
43B LA CIUDAD AUSENTE. Utopía y utopismo en el pensamiento occidental.
Harold BLOOM
44B EL CANON OCCIDENTAL.
45B EL FUTURO DE LA IMAGINACIÓN.
46B CÓMO LEER Y POR QUÉ.
Etienne de la BOÉTIE
47B EL DISCURSO DE LA SERVIDUMBRE VOLUNTARIA
Norberto BOBBIO
48B ESTADO, GOBIERNO Y SOCIEDAD. Por una teoría general de la política.
Juan BORJA
49B AUSENCIA Y FORMA
Pierre BOURDIEU
50B LA FOTOGRAFÍA. UN ARTE INTERMEDIO.
51B LAS ESTRUCTURAS SOCIALES DE LA ECONOMÍA.
52B LAS REGLAS DEL ARTE. Génesis y estructura del campo literario.
53B RAZONES PRÁCTICAS. Sobre la teoría de la acción.
Valeriano BOZAL
54B MÍMESIS: las imágenes y las cosas.
Taylor BRANDON
55B ARTE HOY
André BRETON
56B EL ARTE MÁGICO.
57B MANIFIESTO DEL SURREALISMO.
58B SEGUNDO MANIFIESTO DEL SURREALISMO.
59B SITUACIÓN SURREALISTA DEL OBJETO.
A. H. BRODICK
60B LA PINTURA PREHISTÓRICA
Jacob BRONOWSKI
61B LOS ORÍGENES DEL CONOCIMIENTO Y LA IMAGINACIÓN
Christa BURGER y Peter BURGER
62B LA DESAPARICIÓN DEL SUJETO
Una historia de la subjetividad de Montaigne a Blanchot.

John CAGE
1C SILENCIO.
Roger CAILLOIS
2C EL HOMBRE Y LO SAGRADO.
3C EL MITO Y EL HOMBRE.
Tommasso CAMPANELLA
4C LA CIUDAD DEL SOL
Antonio CAMPILLO
5C ADIÓS AL PROGRESO
Augusto y Haroldo CAMPOS, Decio PIGNATARI
6C TEORIA DE POESÍA CONCRETA.
Luis CARDOSA y ARAGÓN
7C MALEVICH
Ulises CARRIÓN
8C EL NUEVO ARTE DE HACER LIBROS
Manuel CASTELLS
9C LA ERA DE LA INFORMACIÓN. Economía, sociedad y cultura.
Ernst CASSIRER
10C EL PROBLEMA DEL CONOCIMIENTO.
11C FILOSOFÍA DE LAS FORMAS SIMBÓLICAS.
Benvenuto CELLINI
12C TRATADOS DE ORFEBRERÍA, ESCULTURA, DIBUJO Y ARQUITECTURA
Cennino CENNINI
13C EL LIBRO DEL ARTE
Noam CHOMSKY
14C SOBRE LA NATURALEZA Y EL LENGUAJE
CICERÓN
15C TRATADO DE LA REPÚBLICA
Lourdes CIRLOT
16C PRIMERAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS
E.M. CIORAN
17C BREVIARIO DE PODREDUMBRE.
18C DEL INCONVENIENTE DE HABER NACIDO.
19C EL ACIAGO DEMIURGO.
20C LA TENTACIÓN DE EXISTIR
Karl von CLAUSEWITZ
21C DE LA GUERRA.
Victoria COMBALIA DEXEUS
22C EL DESCRÉDITO DE LAS VANGUARDIAS
Augusto COMTE
23C LA FILOSOFÍA POSITIVA
G.D.H. COLE
24C HISTORIA DEL PENSAMIENTO SOCIALISTA
Giorgio COLLI
25C DESPUÉS DE NIETZSCHE.
26C INTRODUCCIÓN A NIETZSCHE.
Cristóbal COLÓN
27C LOS CUATRO VIAJES.
28C TESTAMENTO.
Steve CONNOR
29C CULTURA POSMODERNA. Introducción a las teorías de la contemporaneidad.
Nicolás COPÉRNICO
30C DE REVOLUTIONIBUS ORBIUM COELESTIUM
Hernán CORTÉS
31C CARTAS DE RELACIÓN
Douglas CRIMP
32C POSICIONES CRÍTICAS. Ensayos sobre las políticas del arte y la identidad.
Thomas CROW
33C EL ARTE MODERNO EN LA CULTURA DE LO COTIDIANO.
34C EL ESPLENDOR DE LOS SESENTA.

Svend DAHL
1D HISTORIA DEL LIBRO
Arthur C. DANTO
2D DESPUÉS DEL FIN DEL ARTE.
3D MÁS ALLÁ DE LA CAJA BRILLO. Las artes visuales desde la perspectiva poshistórica.
Charles DARWIN
4D EL ORIGEN DE LAS ESPECIES
Hans DAUCHER
5D VISIÓN ARTÍSTICA Y VISIÓN RACIONALIZADA
Ricardo DAVID
6D PRINCIPIOS DE ECONOMÍA POLÍTICA Y TRIBUTACIÓN
Regis DEBRAY
7D EL ESTADO SEDUCTOR. Las revoluciones mediológicas del poder.
8D VIDA Y MUERTE DE LA IMAGEN. Historia de la mirada en Occidente.
Gilles DELEUZE
9D CRÍTICA Y CLÍNICA.
10D REPETICIÓN Y DIFERENCIA.
11D PROUST Y LOS SIGNOS
Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI
12D EL ANTIEDIPO.
13D MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia.
14D ¿QUÉ ES LA FILOSOAFÍA?
15D RIZOMA.
Jacques DERRIDA
16D DE LA GRAMATOLOGÍA.
17D ENVÍO.
18D ESPOLONES: los estilos de Nietzsche.
19D LA DISEMINACIÓN.
20D LA ESCRITURA Y LA DIFERENCIA.
21D LA RETIRADA DE LA METÁFORA.
22D LA VOZ Y EL FENÓMENO
Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl.
René DESCARTES
23D EL DISCURSO DEL MÉTODO.
24D EL MUNDO O EL TRATADO DE LA LUZ.
25D TRATADO DEL HOMBRE.
David DEUTSCH
26D LA ESTRUCTURA DE LA REALIDAD
Wlademir DIAS_PINO
27D MANIFIESTO PROPOSIÇAO.
28D MANIFIESTO PROCESO-LEITURA DO PROJETO.
DIDEROT
29D ESCRITOS SOBRE ARTE
Georges DIDI-HUBERMAN
30D LO QUE VEMOS, LO QUE NOS MIRA
Wilhelm DILTHEY
31D EL SURGIMIENTO DE LA HERMENÉUTICA.
32D ESBOZOS PARA UNA CRÍTICA DE LA RAZÓN HISTÓRICA.
Donis A. DONDIS
33D LA SINTAXIS DE LA IMAGEN. Introducción al alfabeto visual.
Gillo DORFLES
34D EL DEVENIR DE LAS ARTES.
35D EL SIGNIFICADO DE LAS OPCIONES.
36D NATURALEZA Y ARTIFICIO.
37D ÚLTIMAS TENDENCIAS DEL ARTE DE HOY.
Marcel DUCHAMP
38D ESCRITOS. DUCHAMP DU SIGNE.
39D NOTAS.
Félix DUQUE
40D ARTE PÚBLICO Y ESPACIO POLÍTICO
Alberto DURERO
41D DE LA MEDIDA.
42D INSTITUCIONES DE GEOMETRÍA.
Emile DURKHEIM
43D LAS REGLAS DEL MÉTODO SOCIOLÓGICO.
44D LECCIONES DE SOCIOLOGÍA.
Johanna DRUCKER
45D EL LIBRO DE ARTISTA COMO IDEA Y FORMA

Umberto ECO
1E KANT Y EL ORNITORRINCO.
2E LA DEFINICIÓN DEL ARTE.
3E LA ESTRUCTURA AUSENTE.
4E OBRA ABIERTA.
5E TRATADO DE SEMIÓTICA GENERAL.
Albert EINSTEIN
6E TEORÍA ESPECIAL DE LA RELATIVIDAD.
7E TEORÍA GENERAL DE LA RELATIVIDAD.
Mircea ELIADE
8E HERREROS Y ALQUIMISTAS.
9E IMÁGENES Y SÍMBOLOS.
10E INICIACIONES MÍSTICAS.
11E LA PRUEBA DEL LABERINTO.
12E LO PROFANO Y LO SAGRADO.

Maurizio FERRARIS
1F HISTORIA DE LA HERMENÉUTICA.
2F NIETZSCHE Y EL NIHILISMO.
Ferreira GULLAR
3F TEORÍA DEL NO OBJETO
Eugen FINK
4F LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE
Ernst FISCHER
5F LA NECESIDAD DEL ARTE
Pável FLORENSKI
6F LA PERSPECTIVA INVERTIDA
Michel FOUCAULT
7F EL PENSAMIENTO DEL AFUERA.
8F ESTO NO ES UNA PIPA. Ensayo sobre Magritte.
9F LA ARQUEOLOGÍA DEL SABER.
10F LA HERMENÉUTICA DEL SUJETO.
11F LAS PALABRAS Y LAS COSAS.
12F NIETZSCHE, LA GENEALOGÍA, LA HISTORIA.
Charles FOURIER
13F LA ARMONÍA PASIONAL DEL NUEVO MUNDO
Hal FOSTER
14F EL RETORNO DE LO REAL. La vanguardia a finales del siglo.
Francis FRASCINA, Charles HARRISON, Jonathan HARRIS y Paul WOOD
15F LA MODERNIDAD A DEBATE. El arte desde los cuarenta.
Sigmud FREUD
16F EL MALESTAR DE LA CULTURA.
17F SOBRE LA CONQUISTA DEL FUEGO.
Adrian FRUTIGER
18F EL LIBRO DE LA TIPOGRAFÍA
FULCANELLI
19F EL MISTERIO DE LAS CATEDRALES
20F LAS MORADAS FILOSOFALES

Hans Georg GADAMER
1G VERDAD Y MÉTODO. Fundamentos de una hermenéutica filosófica.
Galileo GALILEI
2G DIÁLOGOS SOBRE DOS NUEVAS CIENCIAS.
3G DIÁLOGO SOBRE LOS DOS MÁXIMOS SISTEMAS DEL MUNDO.
4G PTOLEMANICO Y COPERNICANO.
Agustín GARCÍA CALVO
5G LALIA. ENSAYOS DE ESTUDIO LINGÜÍSTICO DE LA SOCIEDAD.
Pomponio GÁURICO
6G SOBRE LA ESCULTURA
Charles E. GIBSON
7G LA HISTORIA DEL BARCO
René GIRARD
8G LA RUTA ANTIGUA DE LOS HOMBRES PERVERSOS.
9G LA VIOLENCIA Y LO SAGRADO.
RoseLee GOLDBERG
10G PERFORMANCE ART
Lucien GOLDMANN
11G EL HOMBRE Y LO ABSOLUTO
J. W. GOETHE
12G ESCRITOS DE ARTE.
13G POESÍA Y VERDAD.
14G TEORÍA DEL COLOR.
Ernst H. GOMBRICH
15G ARTE E ILUSIÓN.
16G HISTORIA DEL ARTE.
17G LA IMAGEN Y EL OJO.
18G NORMA Y FORMA.
Nelson GOODMAN
19G LOS LENGUAJES DEL ARTE
Paul GOODMAN
20G ENSAYOS UTÓPICOS
André GRABAR

21G LA ICONOCLASTIA BIZANTINA
Antonio GRAMSCI
22G LOS INTELECTUALES Y LA ORGANIZACIÓN DE LA CULTURA.
Clement GREENBERG
23G ABSTRACTO Y REPRESENTACIONAL.
24G ACERCA DEL PAPEL DE LA NATURALEZA EN LA PINTURA MODERNA.
25G LA CRISIS DE LA PINTURA DE CABALLETE.
Román GUBERN
26G DEL BISONTE A LA REALIDAD VIRTUAL.
La escena y el laberinto.
27G METAMORFOSIS DE LA ESCRITURA.
28G PATOLOGÍAS DE LA IMAGEN.
Félix GUATTARI
29G CAOSMOSIS.
30G LAS TRES ECOLOGÍAS.

Jürgen HABERMAS
1H CONOCIMIENTO E INTERÉS.
2H EL DISCURSO FILOSÓFICO DE LA MODERNIDAD.
3H LA LÓGICA DE LAS CIENCIAS SOCIALES.
4H TEORÍA Y PRAXIS.
Edward T. HALL
5H MÁS ALLÁ DE LA CULTURA
Charles HARRISON
6H ART & LANGUAGE
Martín HEIDEGGER
7H ARTE Y POESÍA.
8H SER Y TIEMPO.
9H EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE.
10H LA ÉPOCA DE LA IMAGEN DEL MUNDO.
Friedrich G. W. HEGEL
11H ENCICLOPEDIA DE LAS CIENCIAS FILOSÓFICAS.
12H INTRODUCCIÓN A LA ESTÉTICA.
13H LA FENOMENOLÓGÍA DEL ESPÍRITU.
Johannes HESSEN
14H TEORÍA DEL CONOCIMIENTO
Paul HILLS
15H LA LUZ EN LA PINTURA DE LOS PRIMITIVOS ITALIANOS
Thomas HOBBES
16H LEVIATÁN
O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil.
Werner HOFMANN
17H LOS FUNDAMENTOS DEL ARTE MODERNO
E. J. HOLMYARD
18H LA PRODIGIOSA HISTORIA DE LA ALQUIMIA
Irving Louis HOROWITZ
19H LOS ANARQUISTAS
Alexander HUMBOLDT
20H ENSAYO POLÍTICO SOBRE EL REINO DE LA NUEVA ESPAÑA
David HUME
21H INVESTIGACIÓN SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO.
22H TRATADO DE LA NATURALEZA HUMANA.

William M. IVINS, Jr.
1i IMAGEN IMPRESA Y CONOCIMIENTO. Análisis de la imagen prefotográfica.

Dieter JAHNIG
1J HISTORIA DEL MUNDO: HISTORIA DEL ARTE
Frederic JAMESON
2J EL GIRO CULTURAL. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983-1998.
Isabelle JAMESON
3J HISTORIA DEL LIBRO DE ARTISTA
Wentzel JAMNITZER
4J PERSPECTIVA CORPORUM REGULARIUM
Martin JAY
5J OJOS ABATIDOS. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX.
Otto JESPERSEN
6J LA FILOSOFÍA Y LA GRAMÁTICA
Donald JUDD
7J SPECIFIC OBJECTS
Carl G. JUNG
8J PSICOLOGÍA Y ALQUIMIA

Vassily KANDINSKY
1K DE LO ESPIRITUAL EN EL ARTE.
2K PUNTO Y LÍNEA SOBRE EL PLANO.
Immanuel KANT
3K CRÍTICA DEL JUICIO.
4K CRÍTICA DE LA RAZÓN PRÁCTICA.
5K CRÍTICA DE LA RAZÓN PURA.
6K PRIMERA INTRODUCCIÓN A LA CRÍTICA DEL JUICIO.
7K OBSERVACIONES SOBRE EL SENTIMIENTO DE LO BELLO Y LO SUBLIME.
Martin KEMP
8K LA CIENCIA DEL ARTE. La óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat.
Karl KERÉNYI
9K EN EL LABERINTO.
Samuel Thomas KHUN
10K LA ESTRUCTURA DE LAS REVOLUCIONES CIENTÍFICAS
Paul KLEE
11K BASES PARA LA ESTRUCTURACIÓN DEL ARTE
Pierre KLOSSOWSKI
12K NIETZSCHE Y EL CÍRCULO VICIOSO.
13K TAN FUNESTO DESEO.
Stanislas KLOSSOWSKI
14K EL JUEGO ÁUREO
Leszek KOLAKOWSKI
15K LA PRESENCIA DEL MITO
Eduardo J. KORMODY
16K CONCEPTOS DE ECOLOGÍA.
17K RENACIMIENTO Y RENACIMIENTOS EN EL ARTE OCCIDENTAL.
Rosalind KRAUSS
18K LA ESCULTURA EN EL CAMPO EXPANDIDO.
Donald KUSPIT
19K EL FIN DEL ARTE

Bernard LAMARCHE VADEL
1L JOSEPH BEUYS
George P. LANDOW
2L HIPERTEXTO
Dominique LAPORTE
3L HISTORIA DE LA MIERDA
Henri LEFEVBRE
4L LA PRESENCIA Y LA AUSENCIA. Contribución a la teoría de las representaciones.
Godofredo LEIBNIZ
5L NUEVO TRATADO SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO.
6L SISTEMA DE LA NATURALEZA.
Aurora LEÓN
7L EL MUSEO
Claude LÉVI-STRAUSS
8L EL PENSAMIENTO SALVAJE
Sol LEWITT
9L PARAGRAPHAS ON CONCEPTUAL ART
Lucy R. LIPPARD
10L SEIS AÑOS: LA DESMATERIALIZACIÓN DEL OBJETO ARTÍSTICO. 1966 a 1972.
Gilles LIPOVETSKY
11L EL IMPERIO DE LO EFÍMERO.
12L LA ERA DEL VACÍO.
13L LA TERCERA MUJER.
14L METAMORFOSIS DE LA CULTURA LIBERAL.
John LOCKE
15L ENSAYO SOBRE EL ENTENDIMIENTO HUMANO.
16L ENSAYO SOBRE EL GOBIERNO CIVIL.
Yuri M. LOTMAN
17L ESTRUCTURA DEL TEXTO ARTÍSTICO
Jean Francois LYOTARD
18L DISCURSO, FIGURA.
19L LA CONDICIÓN POSTMODERNA.
20L LA DIFERENCIA.
21L LA FENOMENOLOGÍA

Javier MADERUELO
1M EL ESPACIO RAPTADO
Tomás MALDONADO
2M LO REAL Y LO VIRTUAL.
3M VANGUARDIA Y RACIONALIDAD.
Nicolás MAQUIAVELO
4M EL PRÍNCIPE
Simón MARCHÁN FIZ
5M DEL ARTE OBJETUAL AL ARTE DE CONCEPTO.
6M REAL/VIRTUAL EN LA ESTÉTICA Y LA TEORÍA DE LAS ARTES.
Herbert MARCUSE
7M EROS Y CIVILIZACIÓN.
8M EL FIN DE LA UTOPÍA.
9M EL HOMBRE UNIDIMENSIONAL.
10M RAZÓN Y REVOLUCIÓN.
Jean-Luc MARION
11M EL CRUCE DE LO VISIBLE.
12M EL FENÓMENO ERÓTICO.
13M SIENDO DADO. Ensayo para una fenomenología de la donación.
Karl MARX
14M EL CAPITAL.
15M GRUNDRISSE.
16M MANIFIESTO COMUNISTA.
17M MANUSCRITOS ECONÓMICOS Y FILOSÓFICOS DE 1844.
Marshall MCLUHAN
18M LA GALAXIA GUTENBERG
Marshall MCLUHAN, Quentin FIORE
19M EL MEDIO ES EL MENSAJE
Michel MELOT
20M BREVE HISTORIA DE LA IMAGEN
Maite MÉNDEZ BAIGES
21M CAMUFLAJE
Juan MERINO
22M LA ALQUIMIA. Una aventura inacabada.
Maurice MERLEAU-PONTY
23M FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN.
EL MUNDO DE LA PERCEPCIÓN.
24M EL OJO Y EL ESPÍRITU.
Mario de MICHELI
25M LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS DEL SIGLO XX
Anne MOEGLIN-DELCROIX
26M ESTÉTICA DEL LIBRO DE ARTISTA: 1960_1980
Piet MONDRIAN
27M EL NEOPLASTICISMO
Michel MONTAIGNE
28M ENSAYOS
Abraham A. MOLES
29M TEORÍA DE LA INFORMACIÓN Y PERCEPCIÓN ESTÉTICA.
30M TEORÍA DE LOS OBJETOS.
MONTESQUIEU
31M DEL ESPÍRITU DE LAS LEYES
Stefan MORAWSKY
32M FUNDAMENTOS DE ESTÉTICA
Miguel MOREY
33M LOS PRESOCRÁTICOS
Robert C. MORGAN
34M DEL ARTE A LA IDEA. Ensayos sobre arte conceptual.
Edgar MORIN
35M EL ESPÍRITU DEL TIEMPO
A. C. MOORHOUSE
36M HISTORIA DEL ALFABETO
Thomas MORE
37M UTOPÍA
Colin MURRAY TURBAYNE
38M EL MITO DE LA METÁFORA
Jean MUKAROVSKY
39M ESCRITOS DE ESTÉTICA Y SEMIÓTICA DEL ARTE.

Ernest NAGEL, James R. NEWMAN
1N EL TEOREMA DE GÖDEL
Antonio NEGRI
2N ARTE Y MULTITUDO.
3N IMPERIO.
4N MARX MÁS ALLÁ DE MARX. Nueve lecciones en torno a los Grundisse.
Antonio NEGRI y Félix GUATARRI
5N LAS VERDADES NÓMADAS
& GENERAL INTELLECT, PODER CONSTITUYENTE, COMUNISMO.
Isaac NEWTON
6N EL SISTEMA DEL MUNDO.
7N PRINCIPIOS MATEMÁTICOS DE LA FILOSOFÍA NATURAL.
Friedrich NIETZSCHE
8N ASÍ HABLÓ ZARATUSTRA.
9N CREPÚSCULO DE LOS ÍDOLOS.
10N ECCE HOMO.
11N EL ANTICRISTO.
12N EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA.
13N HUMANO, DEMASIADO HUMANO.
14N LA GENEALOGÍA DE LA MORAL.
15N MÁS ALLÁ DEL BIEN Y DEL MAL.
Alexis NOUSS
16N LA MODERNIDAD

Edmundo O'GORMAN
1O LA INVENCIÓN DE AMÉRICA
José ORTEGA y GASSET
2O LA DESHUMANIZACIÓN DEL ARTE Y OTROS ENSAYOS DE ESTÉTICA.
3O LA REBELIÓN DE LAS MASAS.
4O ¿QUÉ ES FILOSOFÍA?
Peter OSBORNE
5O ARTE CONCEPTUAL

Luca PACCIOLI
1P LA DIVINA PROPORCIÓN
Andrea PALLADIO
2P LOS CUATRO LIBROS DE ARQUITECTURA
Salvador PÁNIKER
3P FILOSOFÍA Y MÍSTICA. Una lectura de los griegos.
Erwin PANOFSKY
4P EL SIGNIFICADO EN LAS ARTES VISUALES.
5P ESTUDIOS SOBRE ICONOLOGÍA.
6P IDEA. CONTRIBUCIÓN A LA HISTORIA DE LA TEORÍA DEL ARTE.
7P LA PERSPECTIVA COMO FORMA SIMBÓLICA.
8P SOBRE EL ESTILO.
Jean PARIS
9P EL ESPACIO Y LA MIRADA
Blaise PASCAL
10P PENSAMIENTOS
Johannes PAWIK
11P TEORÍA DEL COLOR
Andrea de PAZ
12P LA CRÍTICA SOCIAL DEL ARTE
Octavio PAZ
13P CORRIENTE ALTERNA.
14P EL ARCO Y LA LIRA.
15P EL CASTILLO DE LA PUREZA.
16P WATER WRITES ALWAYS IN * PLURAL.
Dan PEDOE
17P LA GEOMETRÍA EN EL ARTE
André PERCEVAL
18P LA VISIÓN
Rafael Alberto PÉREZ
19P ESTRATEGÍAS DE COMUNICACIÓN
Héctor Julio PÉREZ LÓPEZ
20P LA NATURALEZA EN EL ARTE POSMODERNO
Mario PERNIOLA
21P LOS SITUACIONISTAS. Historia crítica de la última vanguardia del siglo XX.
PLATÓN
22P LA REPÚBLICA O EL ESTADO.
23P LAS LEYES.
Plinio el VIEJO
24P HISTORIA NATURAL
Marco POLO
25P VIAJES
Karl R. POPPER
26P CONOCIMIENTO OBJETIVO.
27P LOS DOS PROBLEMAS FUNDAMENTALES DE LA EPISTEMOLOGÍA.
Frank POPPER
28P ARTE, ACCIÓN Y PARTICIPACIÓN. El artista y la creatividad de hoy.
PTOLOMEO
29P LAS HIPÓTESIS DE LOS PLANETAS
Arnau PUIG
30P SOCIOLOGÍA DE LAS FORMAS
John PULTZ
31P LA FOTOGRAFÍA Y EL CUERPO

Sergio RÁBADE
1R TEORÍA DEL CONOCIMIENTO
Juan Antonio RAMÍREZ
2R CORPUS SOLUS.
3R DUCHAMP. El amor y la muerte incluso.
4R EL OBJETO Y EL AURA. (Des)orden visual del arte moderno.
André RESZLER
5R LA ESTÉTICA ANARQUISTA
Herbert Edward READ
6R IMAGEN E IDEA
Paul RICOUR
7R EL CONFLICTO DE LAS INTERPRETACIONES. Ensayos de hermenéutica.
8R IDEOLOGÍA Y UTOPÍA.
Clément ROSSET
9R ANTINATURALEZAS.
10R ESCRITOS SOBRE SCHOPENHAUER.
11R EL PRINCIPIO DE CRUELDAD.
12R FANTASMAGORÍAS.
13R LO REAL Y SU DOBLE.
Guy ROSOLATO
14R ENSAYOS SOBRE LO SIMBÓLICO
Erasmo de ROTTERDAM
15R ELOGIO DE LA LOCURA
Juan Jacobo ROUSSEAU
16R EL CONTRATO SOCIAL O PRINCIPIOS DE DERECHO POLÍTICO.
17R DISCURSO SOBRE LAS CIENCIAS Y LAS ARTES.
Arundhati ROY
18R EL FINAL DE LA IMAGINACIÓN
Alberto RUIZ de SAMANIEGO
19R LA INFLEXIÓN POSMODERNA: LOS MÁRGENES DE LA MODERNIDAD
Bertrand RUSSELL
20R LÓGICA Y CONOCIMIENTO

San AGUSTÍN
1S LA CIUDAD DE DIOS
Enric SANTÉ
2S ARTE EN TIPOGRAFÍA Y TIPOGRAFÍA EN EL ARTE
Paolo SANTARCANGELI
3S EL LIBRO DE LOS LABERINTOS. Historia de un mito y de un símbolo
Giovanni SARTORI
4S HOMO VIDENS
Jean Paul SARTRE
5S CRÍTICA DE LA RAZÓN DIALÉCTICA.
6S EL SER Y LA NADA.
7S LA IMAGINACIÓN.
8S LO IMAGINARIO.
Ferdinand de SAUSSURE
9S CURSO DE LINGUÍSTICA GENERAL
Fernando SAVATER

10S APOLOGÍA DEL SOFISTA.
11S ENSAYO SOBRE CIORÁN.
12S LAS HETERODOXIAS.
13S INVITACIÓN A LA ÉTICA.
14S LA FILOSOFÍA TACHADA.
15S NIHILISMO Y ACCIÓN.
16S PANFLETO CONTRA EL TODO.

Arthur SCHOPENHAUER
17S EL MUNDO COMO VOLUNTAD Y REPRESENTACIÓN.
18S SOBRE LA VOLUNTAD EN LA NATURALEZA.

Charles SEIFE
19S CERO. La biografía de una historia peligrosa.

SÉNECA
20S TRATADOS FILOSÓFICOS

Jean SERVIER
21S LA UTOPÍA

Michel SEUPHOR
22S EL ESTILO Y EL GRITO

Adam SMITH
23S INVESTIGACIÓN SOBRE LA NATURALEZA Y CAUSAS DE LA RIQUEZA DE LAS NACIONES.

Peter SMITH
24S EL CAOS. Una explicación a la teoría.

Peter SLOTERDIJK
25S VENIR AL MUNDO, VENIR AL LENGUAJE. Lecciones de Frankfurt.

Baruch de SPINOZA
26S ÉTICA. Demostración según el orden geométrico.
27S TRATADO TEOLÓGICO-POLÍTICO.

Victor I. STOICHITA
28S BREVE HISTORIA DE LA SOMBRA
29S LA INVENCIÓN DEL CUADRO
Arte, artífices y artificios en los orígines de la pintura europea.

Eduardo SUBIRATS
30S ANGUSTIA Y ABSTRACCIÓN.
31S EL FINAL DE LAS UTOPIAS
32S EL REINO DE LA BELLEZA.
33S ÚTOPIA Y SUBVERSIÓN.

Anna María SUREDA, Joan y GUASCH
34S LA TRAMA DE LO MODERNO

Hipólito TAINE
1T FILOSOFÍA DEL ARTE

Antoni TÀPIES
2T ARTE Y ESPIRITUALIDAD.
3T EL ARTE Y SUS LUGARES.

Nikolai TARABUKIN
4T DEL CABALLETE A LA MÁQUINA.
5T POR UNA TEORÍA DE LA PINTURA.

Ettore TIBALDI
6T ANTI-ECOLOGÍA

Eugenio TRÍAS
7T EL ARTISTA Y LA CIUDAD

José Ángel VALENTE
1V LA PIEDRA Y EL CENTRO

Paul VALÉRY
2V ESTUDIOS FILOSÓFICOS.
3V INTRODUCCIÓN AL MÉTODO DE LEONARDO DA VINCI.
4V LA IDEA FIJA.
5V TEORÍA POÉTICA Y ESTÉTICA.

Christian VANDENDORPE
6V DEL PAPIRO AL HIPERTEXTO. Ensayo sobre las mutaciones del texto y la lectura.

Gianni VATTIMO
7V EL FIN DE LA MODERNIDAD.
8V LA VOLUNTAD DE PODER COMO ARTE.
9V NIETZSCHE Y LA DIFERENCIA.
10V RAZÓN HERMENÉUTICA Y RAZÓN DIALÉCTICA.

Xavier Rubert de VENTÓS
11V CRÍTICA DE LA MODERNIDAD.
12V ÉTICA SIN ATRIBUTOS.
13V LA ESTÉTICA Y SUS HEREJÍAS.
14V TEORÍA DE LA SENSIBILIDAD.

VESALIO
15V HUMANI CORPORIS FABRICA

Leonardo da VINCI
16V TRATADO DE PINTURA

Paul VIRILIO
17V EL ARTE DEL MOTOR. Aceleración y realidad virtual.
18V ESTÉTICA DE LA DESAPARICIÓN.
19V LA MÁQUINA DE VISIÓN.
20V LA VELOCIDAD DE LIBERACIÓN.

VITRUVIO
21V LOS DIEZ LIBROS DE LA ARQUITECTURA

G. della VOLPE
22V HISTORIA DEL GUSTO

VOLTAIRE
23V DICCIONARIO FILOSÓFICO

Brian WALLIS
1W ARTE DESPUÉS DE LA MODERNIDAD
Nuevos planteamientos en torno a la representación.

Max WEBER
2W ECONOMÍA Y SOCIEDAD.
3W HISTORIA ECONÓMICA GENERAL.
4W LA ÉTICA PROTESTANTE Y EL ESPÍRITU DEL CAPITALISMO.

Charles WEBSTER
5W DE PARACELSO A NEWTON

Edgar WIND
6W ARTE Y ANARQUÍA

Ludwig WITTGENSTEIN
7W OBSERVACIONES SOBRE LOS COLORES.
8W SOBRE LA CERTEZA.
9W TRACTATUS LOGICO-PHILOSOPHICUS.

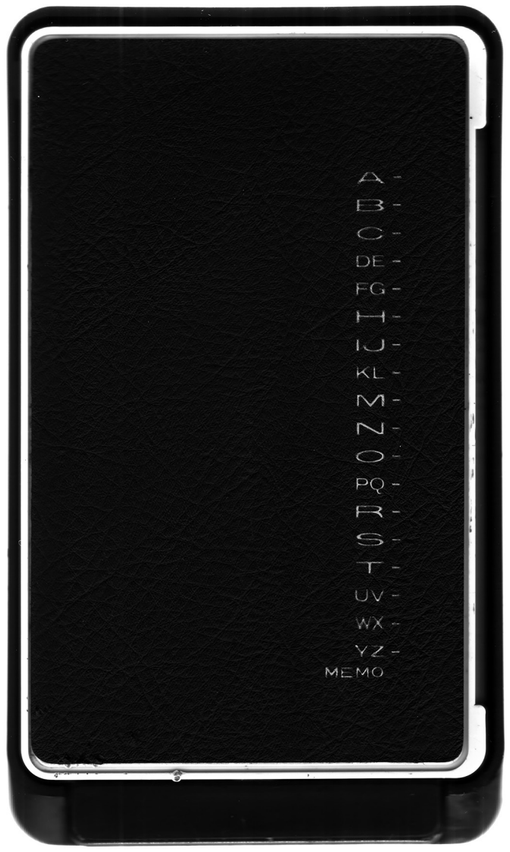
Janet WOLFF
10W LA PRODUCCÍON SOCIAL DEL ARTE

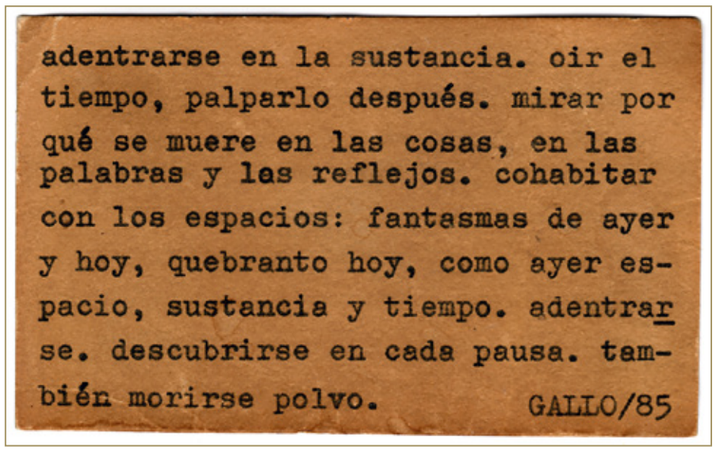
Wilhelm WORRINGIR
11W ABSTRACCIÓN Y NATURALEZA

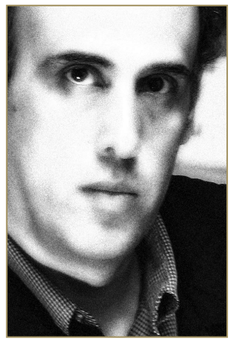
Ramón XIRAU
1X PALABRA Y SILENCIO.
2X POESÍA Y CONOCIMIENTO.

María ZAMBRANO
1Z LA AGONÍA DE EUROPA

Fernando GALLO
ESTANCIA
Del 14_09 al 13_11 de 2011
INTERVENCIÓN VICARIAL
Capilla de Domina, Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca, México.
11.65 x 6.26 x 5 m
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011







Fernando GALLO
Oaxaca, México, 1959.

Empresario cultural, artista visual, escritor, editor y diseñador, es fundador y director de la empresa cultural ESPOLONES_Editores desde el año **2004**. Asimismo fundó y dirigió la empresa cultural LOS CAPRICHOS: IMAGEN ARTE de **1990** a **2003**. Ambas empresas con sede en la ciudad de México. Fue miembro fundador del CIRCUITO CULTURAL DE LA COLONIA CONDESA en 1991 y miembro fundador del FORO IBEROAMERICANO SOBRE ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN _FISEC_ con sede en Madrid, España. Desde enero de **2009** radica en la ciudad de Oaxaca.

En el servicio público se desempeñó como director de la Casa de Cultura de la Delegación Cuauhtémoc del Departamento del Distrito Federal, ubicada en la colonia Condesa, de **1986** a **1988**, y durante **1989** fue Jefe de la Unidad de Artes Visuales de SOCICULTUR, perteneciente a la Secretaría de Desarrollo Social del Departamento del Distrito Federal, además de ser integrante del Comité Organizador del PRIMER GRAN FESTIVAL CIUDAD DE MÉXICO.

Desde **1984** ha participado en exposiciones colectivas en Argentina, Chile, España, Estados Unidos, México y Puerto Rico. En **1991** fue creador y coordinador del PROYECTO MIMESIS: primera carpeta de obra gráfica de Iberoamérica realizada en electrografía, bajo el auspicio de la empresa japonesa Canon. Colaboró con su obra LABERINTOS en el libro *ESTRATEGIAS DE COMUNICACIÓN* del autor español Rafael Alberto Pérez, Editorial Ariel, Barcelona, 2001. De **2003** a **2009** se desempeñó como editor de diversas editoriales españolas registrado por la Secretaría de Educación Pública _SEP_ y la Comisión Nacional de Libros de Texto Gratuitos _CONALITEG_ para el PROGRAMA NACIONAL DE LECTURA. En **2010** diseñó el logotipo para *ESTRATEGAR* considerado el mejor proyecto interdisciplinario de investigación en estrategias de comunicación del mundo. Ha diseñado y coordinado ediciones de arte: carteles, catálogos y libros de reconocidos artistas plásticos y poetas como Heriberto Juárez, Martha Chapa, Rubén Leyva, Eduardo Mitre y Javier Barreiro. Ha impartido también los cursos *Teoría de la luz y el color* y *Hermenéutica de la imagen*, así como talleres sobre electrografía en Argentina, España y México. Eventualmente diseña para PLAZA Y VALDÉS EDITORES con sede en Madrid, España.

MENCIÓN HONORÍFICA ESTATAL
Primer Encuentro de Artes Plásticas Ciudad de Oaxaca. Oaxaca, México, 1984.

MENCIÓN HONORÍFICA NACIONAL
Salón Nacional de Artes Plásticas, Sección Bienal de Estampa. México, 1991.

SELECCIONES MÁS IMPORTANTES
X Encuentro Nacional de Arte Joven, México, 1990.
VI Bienal Rufino Tamayo, México, 1992.
I Bienal Monterrey, México, 1992.
V Bienal Diego Rivera, México, 1992.
Bienal Latinoamericana y del Caribe. San Juan, Puerto Rico, 1993.
Mexican Art: Images in the Age of AIDS,
University of Colorado at Boulder, Colorado, USA, 1994.

OBRA EN COLECCIONES PERMANENTES
Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca. Oaxaca, México.
Museo de Arte Moderno. México, D.F.
Museo de los Pintores Oaxaqueños. Oaxaca, México.
Museo Internacional de Electrografía. Cuenca, España.
Museo Nacional de la Estampa. México, D.F.

EXPOSICIONES COLECTIVAS EN MUSEOS
Museo de Arte Carrillo Gil. México, D.F., 1990.
Museo Nacional de la Estampa. México, D.F., 1991.
Museo Nacional de la Estampa. México, D.F., 1992.
Museo de Arte Contemporáneo de Oaxaca. Oaxaca, México., 1992.
Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo. México, D.F., 1992.
Museo de Monterrey. Monterrey, Nuevo León, México, 1992.
Pinacoteca de Nuevo León. Monterrey, Nuevo León, México, 1993.
Centro Cultural Recoleta. Buenos Aires, Argentina, 1993.
Museo de Arte Contemporáneo. Santiago de Chile, 1993.

EXPOSICIÓN DUAL ÁNGEL ORCAJO FERNANDO GALLO
DE BABELES, LABERINTOS Y FAROS:
METÁFORAS DE LA COMUNICACIÓN/ INCOMUNICACIÓN HUMANA.
Hacienda de Santa Ana. Ayuntamiento de Tomares, Sevilla, España, 2004.

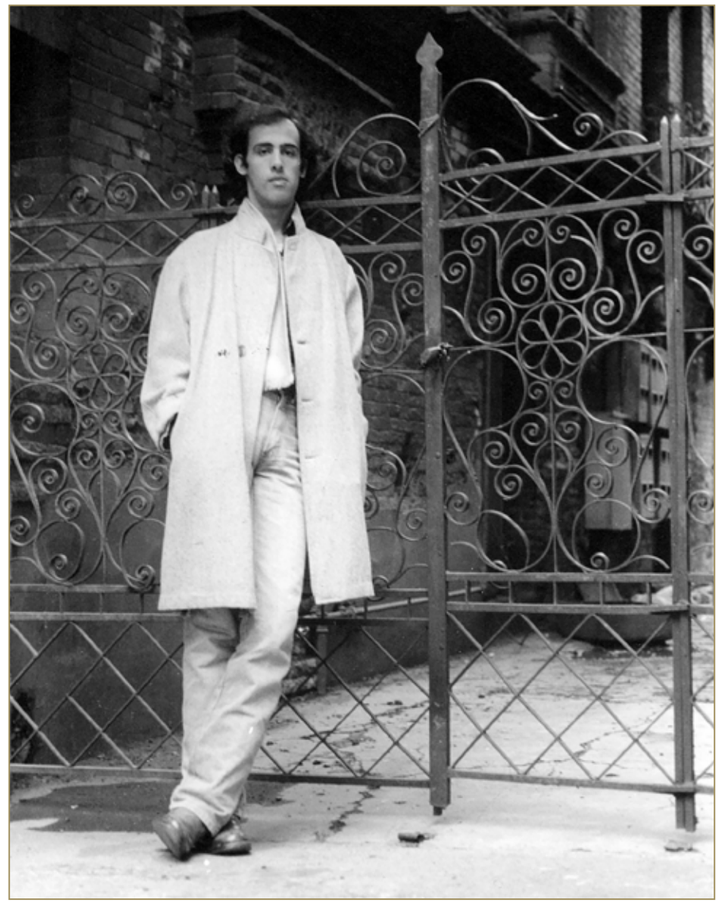
PUBLICACIONES Y LIBROS DE ARTISTA
TRATADO DEL ARTIFICIO O ACASO LA HIERBA
México, 1995/1996.
CUADERNO AUSENTE CONTRA PROVISIONES
Umbral Ediciones, México, 1998.
LABERINTOS
Quantumleap Consultores, Madrid, 2001.
CÓDICE LABYRINTHOS
Espolones Editores, México, 2004.
PRETEXTO_CONTEXTO_POSTEXTO
Espolones Editores, México, 2009.
HIERBA HEREJE
Espolones Editores, México, 2011.
ARCHIVO PROCESO_A9
Espolones Editores, México, 2011.

PROCESO A9
Una intervención vicarial en proceso, un posible itinerario a partir de la ausencia. Obra procesual ubicada entre lo virtual y lo vicarial, puesta en marcha, públicamente *in situ* en el año 2000, está constituida por nueve estancias, presencias o dobles de nueve ausencias (imágenes ideales de objetos ausentes o intervenciones vicariales), ocluidas, depositadas en receptáculos de ocultamiento en Argentina, España y México.

INTERVENCIONES VICARIALES DEL PROCESO A9
AUSENCIA UNO. ARTE DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Puerto Escondido, Oaxaca, México, 2002.
AUSENCIA DOS. ABISMO DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Ciudad Universitaria, UNAM, México, D.F., 2004.
AUSENCIA TRES. ANAGRAMA DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Parque México, México, D.F., 2004.
AUSENCIA CUATRO. ANALOGÍA DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Río Manzanares, Madrid, España, 2004.
AUSENCIA CINCO. ARTIFICIO DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Río Guadalquivir, Sevilla, España, 2004.
AUSENCIA SEIS. ANHELO DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Santiago de Compostela, Galicia, España, 2004.
AUSENCIA SIETE. ALQUIMIA DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Río de la Plata, Buenos Aires, Argentina, 2009.
AUSENCIA OCHO. ANARQUÍA DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Provincia de la Pampa, Argentina, 2009.
AUSENCIA NUEVE. ADAGIO DE LA HIERBA.
Contenedor o receptáculo de ocultamiento Mar del Plata, Argentina, 2009.

ESTANCIA UNO. OAXACA.
Proceso_A9 o de cómo una ausencia recorre Occidente
Capilla de Domina, Centro Cultural Santo Domingo, Oaxaca, México, 2011.

«De la ausencia artífice acaso, a falta de un arte mejor en la vida. Hermeneuta también. Como virtud considero que el arte no es visión complaciente de espíritus canonizados, sino itinerario incierto en principio y, a pesar de ello, un acto transbordador y transitorio».



LAS LETRAS HACEN REFERENCIA A LAS IMÁGENES

A._página 7:
Fernando GALLO
Ausencia uno: arte de la hierba
12/2002
Intervención vicarial
Estancia o receptáculo de ocultamiento Playa Bacocho,
Puerto Escondido, Oaxaca, México.
5 fotografías documentales en 35 mm. Varias dimensiones.

Primera plana del tabloide de publicación vicarial
ESPOLONES/EDICIÓN ESPECIAL A9. 09/2009.

B._página 8:
Fernando GALLO
Pretexto, contexto, postexto
1998
Instalación (detalle)
Dimensiones variables

C._página 10:
Fernando GALLO
Hueco
1998
Fotografía en 35 mm. intervenida
Varias dimensiones

D._página 11:
Fernando GALLO
Diagrama A9
1998_2011
Varias dimensiones

E._página 11:
Fernando GALLO
Receptáculo A9
1998_2011
Fotografía digital intervenida
Varias dimensiones

F._página 12:
Fernando GALLO
Letra E (Alfabeto Gallo)
1998_2011
Varias dimensiones

G._página 13:
Fernando GALLO
El doble de mi ausencia_uno
2000
Fotografía digital intervenida (autorretrato)
Varias dimensiones

H._página 27-:
Fernando GALLO
Receptáculos de ocultamiento del proceso_A9
1998_2011
9 fotografías digitales intervenidas
Varias dimensiones

I._página 28:
Fernando GALLO
Devenir/Reloj proceso_A9
2011
Fotografía digital intervenida
Varias dimensiones

J._página 30:
Fernando GALLO
Letra H (Alfabeto Gallo)
1998_2011
Varias dimensiones

K._página 31:
Fernando GALLO
Letra A (Alfabeto Gallo)
1998_2011
Varias dimensiones

L._página 33:
Fernando GALLO
Letra L (Alfabeto Gallo)
1998_2011
Varias dimensiones

M._página 34:
Fernando GALLO
Letra C (Alfabeto Gallo)
1998_2011
Varias dimensiones

N._página 37:
Fernando GALLO
Silla
2000
Tinta sobre papel
Varias dimensiones

Ñ._página 41:
Fernando GALLO
Olympus
1985
Caja de directorio telefónico, texto y vidrio
3 x 20 x 12 cm

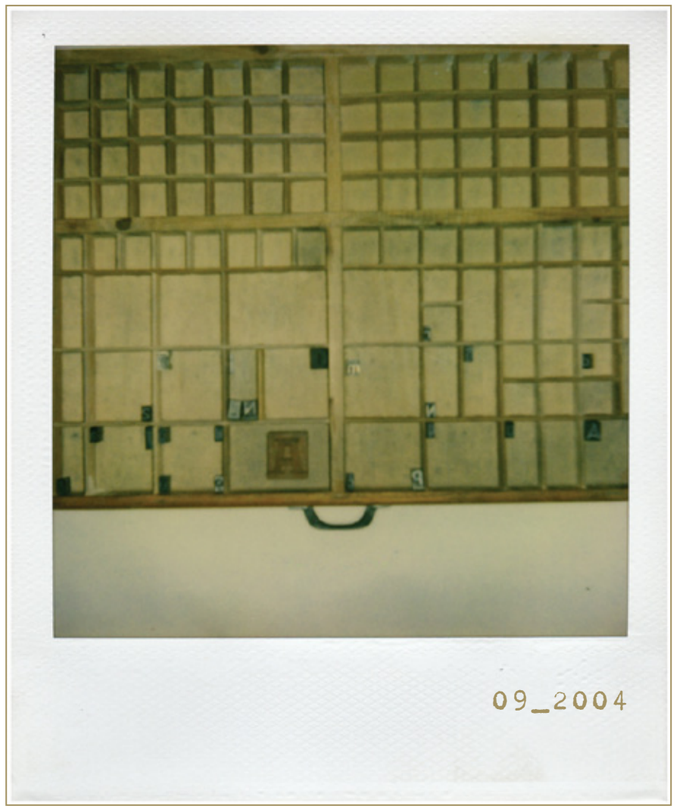
O._página 42:
Fernando GALLO
09/2004_Madrid_España
Fotografía Polaroid
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9/1998_2011
Varias dimensiones

P._página 42:
Fernando GALLO
12:19/29_07_2009_Oaxaca_Oaxaca
Fotografía Polaroid
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9/1998_2011
Varias dimensiones

Q._página 44:
Fernando GALLO
Diagrama amarillo del receptáculo A9
1998_2011
Varias dimensiones

R._página 44:
Fernando GALLO
Diagrama rojo del receptáculo A9
1998_2011
Varias dimensiones

S._página 45:
Fernando GALLO
El doble de mi ausencia_dos
2000
Fotografía digital intervenida (autorretrato)
Varias Dimensiones



O

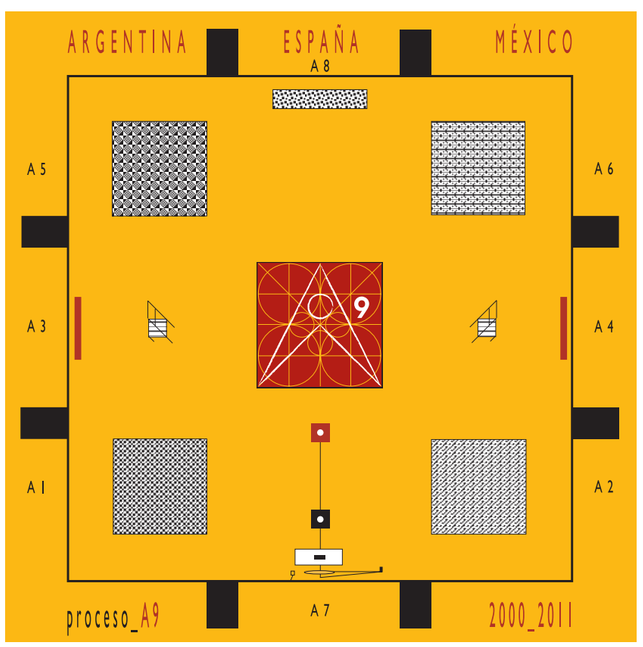
P

FERNANDO GALLO
PERIPLO_A9/Capítulo OAXACA
2005
INTERVENCIÓN VICARIAL
Centro Cultural Santo Domingo_Oaxaca_México
Caja de microscopio REICHERT y silla ubicados en el espacio del Patio de los lectores del CCSD
4 fotografías documentales de Marcela Taboada del 7_01_2005_de 11:06 a 11:38 horas_intervenidas el 27_3_ 2011 por Fernando Gallo

Diagnóstico de Duchamp: el objeto_la presencia_es la sombra o el doble de la ausencia.

AUSENCIA UNO: ARTE DE LA HIERBA
INTERVENCIÓN VICARIAL
Primer escudo o espada: la paciencia.
ESTANCIA O RECEPTÁCULO DE OCULTAMIENTO:
Playa Bacocho, Puerto Escondido, Oaxaca, México.
DICIEMBRE 2002
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011
5 fotografías documentales en 35 mm.

DOBLE O PRESENCIA A UNO
INTERVENCIÓN VICARIAL
Plaza del Carmen Alto y Macedonio Alcalá, Oaxaca, México.
ABRIL 2003
DOCUMENTACIÓN PROCESO_A9 1998/2011
8 fotografías documentales Polaroid

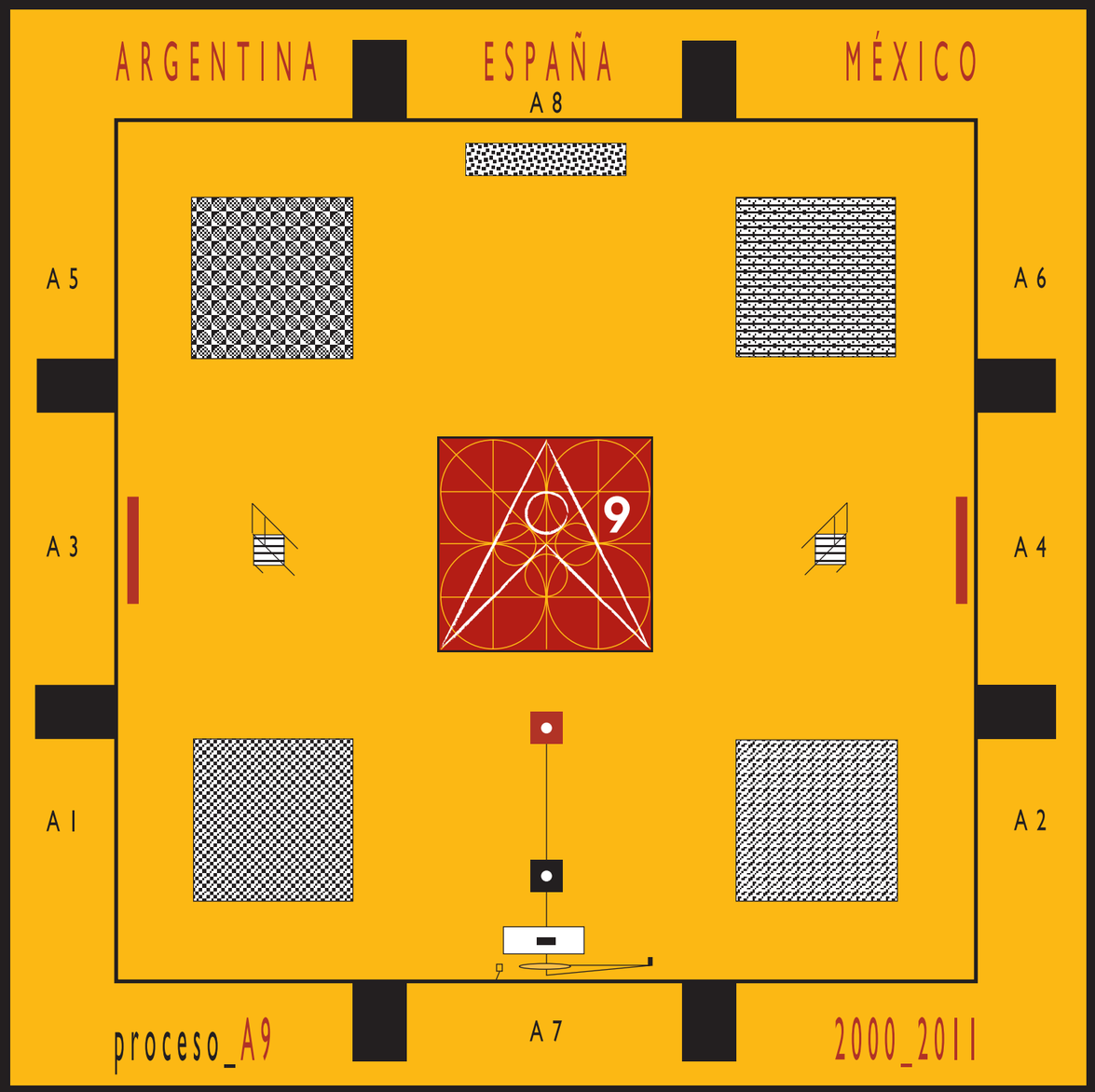


Q R

© ESPOLONES_editores_México_2011

© Del concepto, diseño e imágenes, Fernando Gallo_2011

*Archivo proceso_A9*_libro de artista_de Fernando Gallo_se terminó de imprimir en los talleres de ESPOLONES_editores el día 16 de diciembre de 2011. La edición consta de 9 ejemplares numerados en cifras arábigas_sellados y firmados por el autor sobre papel italiano Canaletto de 300 g


ARGENTINA
ESPAÑA
MÉXICO
A 8
A 5
A 6
9
A 3
A 4
A 1
A 2
A 7
proceso_A9
2000_2011